

ՇԱՐՈՒՆԱԿԵԼԻ

( ՀԱՏՈՒԱԾՆԵՐ )

Քերթողն առաջ՝ եւ իմացանք: Քերթողն երգե՛ց եւ մեր արեան բոլորն առինք:

ՅԱՐՈՒԹ ԿՈՍՏԱՆԴԵԱՆ

×

Փոխանակ կեանքին  
կը սրբեմ ժամանակը ապրած՝  
լոյսին պէս

Հոյսին պէս  
հանդարտ  
կը լեցուիմ  
ինքզինքիս մէջ ու աշխարհին

Կ'ընդարձակուիմ կ'ընդարձակուիմ

Կը զգամ արիւնս  
տաք  
կը տարածուի  
մարմինէս դուրս  
ինձմէ անդին

Կը բացուիմ  
լոյսին պէս  
մաքուր  
մաքուր  
մաքուր

×

Իբրեւ թէ հայելիի մը մէջ  
կ'ուրուագծուիս յանկարծ

Յանկարծ կը զգաս  
թէ մենք  
դէմ առ դէմ  
գեղեցիկ չենք այլեւս

Յանկարծ կու լաս

Հայելիին ընդմէջ  
ես չեմ կրնար սրբել աչքերդ  
ու կը զգամ  
թէ ջնջած եմ  
յանկարծ  
արցունքներուդ առաջին յարաբերութիւնը  
աչքերուս մէջ

Հայելիին ընդմէջ  
յանկարծ  
մենք կը սկսինք յիշել

Մենք այլեւս չենք սիրեր

×

Արեւներէն անդին  
բոլոր նմանութիւնները ջնջուած են  
երբ աչքերը կ'ուզեն ոչ թէ տեսնել  
այլ բաղդատել

Երբ աչքերը կ'ուզեն աւելի՛ն

Սրբագրած, կատարեալ դրկեցի քեզ կեանքին  
որպէսզի մարդիկ լուսազոյնը յայտնաբերեն  
ապրէ՝ երբ կը փափաքիս միայն

Սիրելու՛ պէս ապրէ

Ինչ որ կը պակսի  
Քող կոչուի բացակայութիւն  
այլ երբեք սպասում  
այլ երբեք սպասում՝ բացական

Արեւներէն անդին  
միս միանկ  
մեր աչքերը կը սպասեն  
մեզի՛

×

Կապոյտը երկինք չնշանակեց այլեւս  
աղաւնին չվերադարձաւ իր տանիքին  
իրիկուն ուր ամէն ինչ պարզուած է իր բովան -  
դակութենէն  
իր արիւնէն ու մարմինէն

Ծառի մը ճիւղին  
հովը կը շարժէ

Քաշկինակի պէս  
մոռցուած շապիկ մը  
ներմակ

×

Յար ուրիշ անուն ունի այլեւս  
Մարմինէն անջատուած, ազատագրուած է ցար  
Բարձրացող, միշտ բարձրացող ալիք  
Թեւեթուն տրուած վերջնական ձեւ ու շարժում՝  
մեկնելու՛ համար

×

Մինակ  
կը դիտեմ ինքզինքս  
հեռուէն  
Կը մօտենամ զիս չխանգարելու պէս զգոյշ  
գիրքս ձեռքէս վար կ'առնեմ եւ գլուխս բարձրա -  
ցուցած  
կը մտնեմ կը տեղաւորուիմ կը գոցուիմ աչքերուս  
մէջ

Աչքերս գոց  
աշխարհին կու տամ իր նախկին ձեւը  
եւ քե՛զ

×

Ուրախութիւնը իր գոյնը կորսնցուց բայց ոչ գի -  
մագիծը  
գոր հայեացքը քանդակեց  
չեղծանելու համար լոյսը  
- գումար եւ հաւատարմութիւն  
ոչ թէ սիրոյ, այլ արիւնի եւ սեւեռման  
ուր ամբողջացած ենք մէկ անգամ ընդմիշտ -

Մէկ անգամ ընդմիշտ  
հայեացքը պահեց ոչ թէ մարմինը  
այլ անհրաժեշտ ներկայութիւնը

Մենք եւս մեր արեան բոլորն առինք

×

Հիմա ամէն ինչ կը հասկնամ  
հիմա կը ներքեմ ամէնուն  
աչքերս կը սրբագրեն բոլոր թերութիւնները  
կ'ընեմ այնպէս՝ որ ամբողջանան ուրախութիւն ու  
ցաւ  
որ աշխարհին բան չպակսի

Ո՛չ իսկ ես

×

Տիեզերքով զինովցած բանաստեղծը աշխարհի վը -  
րայ միայն ու միայն ծաղիկը տեսաւ  
ծաղիկը փառուած եւ կամ նուիրուած  
աշխարհի վրայ միմիայն այսօր  
եւ միայն փառուած եւ կամ նուիրուած ծաղիկին մի -  
ջեւ  
անբացատրելի ոչնչութիւնը

Ես  
դուն  
ան  
ամբողջ յարկոնակաւնութիւնը

×

Դիմացի բլուրներէն մէկը պիտի գայ  
- անյիշատակ ժամանակներու մեր սիրելիին -  
պիտի գայ բանաստեղծը անունդ կանչելով  
պիտի անդրադառնամ թէ չկաս

Ես մոռցած եմ ամէն ինչ  
այնպէս որ  
պիտի չկարենամ պատմել  
թէ օր մը չսիրեցիր այլեւս  
չհաւատացիր յայտնութեան  
ու չսպասեցիր  
իր վերադարձին  
Պիտի չկարենամ ըսել  
ըսել նոյնիսկ  
որ սպասէ  
վերադարձիդ

Սէրը ամէն ինչ մոռցաւ

մոռցաւ նոյնիսկ  
սիրելի

×

Տեսակ մը կապոյտ՝ լաւանդի լիւնած ցանքե -  
րուն վրայ  
ակօս առ ակօս տեսակ մը ներքին երկարագուն  
արեւու մը որ երեւոյթէն անդին կը յայտնաբերէ  
տեսակ մը ինչպէ՞ս ըսեմ, այլեւս վերջնական  
հասողութիւն, կշիռ  
այլեւս ստորագրուած բանաստեղծութիւն

Հոս ամէնքը ներկայ են իրենց վերջին ժամադրու -  
թեան  
եւ ամէնուն մէջ ամէն ինչ կը խտանայ  
եւ ամէնուն մէջ ամէն ինչ կ'արձագանգէ  
եւ ամէնուն մէջ ամէն ինչ կը յետագուի  
մահուան պէս

×

Հոս ծաղիկները աշուն չունին  
հոս ծաղիկները չեն քառամիք  
ուրեմն աւելորդ, շինծու տխրութիւնները  
հաւաքէ տար ո՛ր որ կ'ուզես որո՛ւ կ'ուզես  
Ծաղիկները կը մեռնին հոս անձնասպան ըլլա -  
լու պէս կանխահաս  
եւ լերդացած արեան գոյնով արեւուն տակ հոս ա -  
մէն ինչ  
տարածուելու պէս կը բարձրանայ  
Հոս ծառերն իսկ կարծես միայն երկի՛նք ունին

Լուսազոյնը հոս յայտնաբերուեցաւ  
եւ միայն հո՛ս կրնայ սիրուիլ

×

Ոչ ոքի տունն է հոս ոչ ոքի հայրենիքը  
հոս ներկայութիւնն է վաճա՛ր արեւուն պէս  
զէնիքին վրայ անշարժ, բացարձակ միջօրէ  
ժամանակին մէջ որոշեալ միակ օրուան

×

Պատահներու պէս գոցուած լոյս  
որ քեզ առաւ ու հեռացաւ  
գիշերին մէջ

Պիտի վերադառնաս  
գիշերաշրջիկ

Սահուն քայլերով, անհշմար, որպէս քնքուշ մուկի  
թեւ  
եւայլն, եւայլն

×

Աղէտը չի կրնար ներկայացնել աւելին քան կ'արժէ  
արժէ՛ք ես էի տուած ահաւասիկ կը սրբեմ  
ամէն ինչ որ տեղ մը այլեւս չի համապատասխաներ  
ոչ թէ փորձին այլ պահանջին

Թեւ ամէն ինչ շուայած  
բայց մերժեցի շուքս նոյնիսկ գիշերներուն

Տակաւին ինքզինքս զանազանել գիտեմ

Դիտեմ  
թէ ան որ պիտի փորձէ քեզ սիրել  
բանաստեղծութիւնս է որ պիտի արտասանէ  
գուցէ առանց հասկնալու  
կամ հասկնալով գուցէ  
թէ օրը կը յայտնաբերէ՛ միայն  
ինչ որ գիշերը ստեղծեց  
թէ ամէն ինչ ստացած է իր գոյնն ու իր ամէն ինչը  
մութիւն մէջ

Դիշերին մէջ գոյացաւ արիւնը  
որուն համը միայն քերթուած կը քարգմանուի  
բոլոր շրթունքներուն վրայ:

Սիւնն, Օգոստոս 1982

Fonds A.R.A.M  
ՀՈՒԼԱԼ ԳԱԶԱՆՃԵԱՆ



# ՍՓԻՒՔԱՅԱՅՈՒ

## ՔՐՈՆԻԿ

Նոյեմբեր 12

Ժորժ Պաթայ, Ֆրանսացի մտաւորա - կանը, որուն գործին միայն վերջին հընդամենակին սկսանք ծանօթանալ «մենք», եթէ այդ «մենք»ը հասկնանք իրբեւ ամե - րիկեան մտաւորականութիւն, 1949-ին կը գրէր․ «Գիրք մը ոչինչ է, եթէ քննադա - տութիւնը չէ բնորոշած անոր տեղը՝ դա - դափարներու շարժումին մէջ» (Անիծնալ Բաժինը գրութեանէն)։

Տարի մը առաջ նոթատետրին մէջ ըն - դօրինակած եմ այս բառերը, որոնք ին - ծի անծանօթ, նոր գաղափար մը չեն յայտնէր։

Ընդհակառակն, - կը բերեղացնեն մը - տածում մը՝ որ խզի ու մտքի խայթ կու տայ ինծի անդադար, գրեթէ ամէն շա - բաթ, եթէ ոչ ամէն օր։ Ողջի խայթ, ո - րովհետեւ ամէն նոր գիրք՝ որ հայե - րէնով գրուած է եւ զոր կարդալու ժամա - նակ չունիմ, արդէն իսկ կը «խանգարէ» խզիս անդորութիւնը։ Ողջի խայթ, մա - նաւանդ, որովհետեւ վստահ կը զգամ որ անցեալ տարուան ընթացքին չկարգաց - ւած 15 - 20 գիրքէն գոնէ երկու - երեք հատը պէ՛տք է կարդալի, որովհետեւ ա - նոնք սնունդ պիտի հայթայթէին սրտիս ու մտքիս։ Եւ վերջապէս՝ «մտքի խայթ» որովհետեւ կը տեսնեմ, շատ յստակօրէն, որ Սփիւռքը տառապեցնող բացերէն ու պակասներէն մէկը, ամէնէն շատ անհեա - տոգներէն մէկն ալ այս է, լուրջ ընթեր - ցումի եւ պատասխանատու արժեւորումի բացակայութիւնը։ Գրասենեակիս դարակ - ներուն վրայ դիզուած են գիրքեր, որոնց վերնագիրները մեղադրող աչքերու պէս կը նային ինծի, եւ կը յիշեցնեն կամ կի - սաւարտ ընթերցումի յանցանքը, եւ կամ՝ ծրարուած բայց չիրականացուած գրա - խօսականը։ Պըտեանի «Տրամ»ը, Նը - շանեանի խմբագրութեամբ լոյս տեսած «Կամ»ը, Յ. Կարապետի վերջին երկու - վէպերը, Հելտա Գալֆայանի քերթը - ւածները, Ասրիկէ Տառեանի «Հեղինակ, Կեցիր» վէպը, Վահէ Բաշայի եւ Առլէն Փափազեանի Ֆրանսագիր «Ար Շիւի - րիոթ»ը, Միշա Գիւտեանի «Նահանջը Ա - ոսանց երգի» գործին անպէտքէն թարգմա - նութիւնը, Վահէ Օշականի «Ահագանդը», եւայլն։

Իսկ խզի խայթը ա՛լ աւելի խոր կեր - պով կը խոցէ, երբ կը բանամ Պոսթընի «Հարեմիք» թերթի 9 Նոյեմբեր 1982-ի համարը եւ հոն կը տեսնեմ Վահէ Օշա - կանի «Գրական Լուսարձակ» թիւ 27-ը։ Հոն՝ Օշական կը յիշէ թէ ինչպէս 1900-էն 1915 թուականներուն, Պոլսոյ Հայութեան թերթերը «Գրական Տարին» անունը կը - րող քրոնիկներ հրատարակելու սովորու - րութիւնը ունէին։ «Հաճելի» կամ «գեղե - ցիկ սովորութիւնը» պիտի գրէի, սա - կայն... չեմ համարձակիր, քանի որ Օ - շական զանոնք կազմել - գրելու փառքն է որ զնապատելի կը գտնէ, եւ ոչ՝ արդիւն - քը։ Զանոնք կը նկարագրէ իրենց սիւնակ - ներ, ուր «օրուան պաշտօնական քննա - դատները անցնող տարեշրջանի արտադ - րութեան վերաբաղը կ'ընէին, կը կռէին, կը չափէին, կը դնէին իրենց անարեւ սըր - տին մօտիկ բաղմած Ֆրանսական գրակա - նութեան դէմ - յանդիման եւ ի տես ի - րենց յուսահատական կացութեան՝ կա՛մ կը լռէին, եւ կամ ալ անձնատուր կ'ըլ - լային ս ո ղ ո Ր ա կ ա ն ողբին»։ Ան - շուշտ փափաքելի պիտի ըլլար որ այսօր ալ Սփիւռքի տարածքին սունկածնունդ մեր նոր թերթերու քննադատները չա - փէին, «կռէին» արժէքը մեր նոր գրա - կանութեան, բայց դժուար է նման բան ընել, երբ օթա-յէն աւելի թեթեւ կշա - քար չունին մեր ներքողադիրները, որոնք մէջտեղ կ'եղլեն իրբեւ քննադատ ծպտը - ւած։ Անշուշտ հոս - հոն յարգելի բացա - ռութիւններ կան, - Վ. Օշական, Գ. Պըլ - տրեան, Գ. Ֆէնէրճեան, Յ. Քիւրճեան, Մ. Նշանեան, սակայն ընդհանրապէս մեր մամուլը գրաքննադատութիւնը ողորմելի բան մըն է... երբ գոյութիւն ունի։ (Ե՛ս

ալ կը զգամ իմ յանցանքս՝ այս մարզին մէջ, քանի որ պատահած է երբեմն՝ որ չեմ գրած խնդրուած քննադատութիւն մը, որպէսզի անկեղծօրէն չարտայայտեմ բացասական կարծիքս, եւ «գէշ մարդ» չըլլամ...։ Շատ աւելի յաճախ, չեմ գը - րած՝ որովհետեւ ուրիշ գործի հետ կապ ունեցող պահանջներ արդէլք եղած են)։

Երբ ինձմէ դադարաւոր խնդրող բա - րեկամներու ըսած եմ, երբեմն, որ «գոր - ծըս արդէլք մըն է» իրենց խնդրանքը կա - տարելու, պատահած է որ զիս եւ իմ ըն - տանիքս ահա քառասունամեակ մըն է ճանչցող մարդիկ ըսած են, - «Եղբա՛յր, ի վերջոյ Միշա Թէօօլօեանին տղան ես, եթէ նոյնիսկ անոր չափ արագ եւ առոյգ չէ գրելու, լսած ենք որ դուն ալ անոր էմէրժի-էն բան մը ժառանգած ես։ Եթէ իսկապէ՛ս կ'ուզես, նստէ՛ դրասեղանիդ առջեւ, կը գրես...»։ Վերջին անգամ, ա - միս մը առաջ լսեցի այդ յանդիմանու - թիւնը, ծանօթէ մը որ այսօր հայ թեր - թի խմբագիր է, ու միաժամանակ երկ - րաչափ, եւ որ զիս կը ճանչնայ Գահի - րէէն ի վեր, այսինքն՝ 12 տարեկանէս ի վեր։

Ի՞նչպէս բացատրել անոր, որ օրը 8 ժամ իւր փրոֆեսիոնալ ճարտարապետ կ'աշխատի, եւ գոնէ 4 ժամ ալ իրբեւ հայ ազգի անվճար գործիչ, եւ որ կլին ու եր - կու զատակ ունի, որ... «չեմ կրնար»ս ո - րոշ տրամաբանութեամբ մը կ'ըսուի։ Իր մեղադրող նայուածքին ու ակնարկին ե - տեւ հաղիւ - թաքան պաշտօնը դժուար չէ հասկնալ։ Ես ամբի իմ, կ'ապրիմ չվարոցի մը եւ յարկաբաժնի մը մէջ, ուր 3 գրասենեակ ունիմ, - վարչական, ակա - դեմական, եւ տնային - հայկական։ Տե - ղըս... «պօշ», անկասկած։ Ժամանա - կըս... «պօշ» պէտք է ըլլայ, ըստ իր կեանքի յատուկ տրամաբանութեան եւ ուժականութեան։

Ի՞նչպէս բացատրել անոր, որ հարցը միայն ժամանակի հարց չէ, թէեւ այդ է անշուշտ, ամէն բանէ առաջ։ Իմ օրերս 14-էն 16 ժամ աշխատանք պարունակող օրեր են, սակայն այդ «աշխատանք» բա - ուր միշտ ալ յարմար չի թուիր հայ բա - րեկամներու, որոնք կ'ապշին, երբ իրենց կ'ըսեմ թէ հայկական այս հանդէսին չեմ կրնար ներկայ ըլլալ, կամ այդ թերթին յօդուած հասցնել։ Սկիզբը կ'ընէին, - «Հասկնալի է, անշուշտ, դատաւանդու - թիւնը շատ ժամանակ կը խլէ ձեզմէ»։ Ես ալ, բացատրութեան ու ճշմարտախօ - սութեան արտանք վարակուած, կ'ըսէի, - «Ո՛ր, այդ չէ հարցը, շարաթը երեք պահ կը դատաւանդեմ»։ Այդ խօսքերը լսող բարեկամին աչքերը լա՛յն կը բացուին, ապա ան ինծի կը նայի քիչ մը նեղ ու կասկածոտ նայուածքով մը, զոր այլեւս ո՛չ մէկ բացատրութիւն կը փոխէ։

Կը փորձեմ բացատրել (ինչե՛ր չենք ը - ներ, խզի խայթը, մանաւանդ հայկա - կան պարտականութեանց խզի խայթը լռեցնելու համար)։ Կը բացատրեմ որ 3 ժամ դասը 6 ժամ պատրաստութիւն եւ վեց ժամ սրբագրութիւն եւ խորհրդակ - ցութիւն կը պահանջէ։ Ընկերներուն աւե - լի համարձակները կ'ըսեն, - «Այո՛, ան - կասկած երբ առաջին տարին դատաւանդե - ցիր, ստիպուած կը պատրաստուէիր այդ - պէս, երկա՛ր ատեն... բայց 8 տարիէ ի վեր ուսուցիչ ես այդ համալսարանին մէջ։ Ինչի՞ք տեղ կը դնես մեզը։ Մենք ալ էյ՛ր Եռու Պի (Ամերիքէն Եռուի - վրսիթի աֆ Պէյրուի, այսինքն՝ Պէյրու - թի Ամերիկեան Համալսարան)՝ գացած ենք, դատախօսութիւն լսած, տեսած ենք թէ որքա՛ն հնութեանէն գեղնած են դասա - խօսին թուղթերն ու նօթերը, որոնցմէ կը կարդայ իր դատախօսութիւնները...»։

Կը փորձեմ բացատրել, որ ամէն շըր - ջապատ իր «կենցաղավարութիւնը» ունի։ Այն համալսարանը, ուր կ'աշխատիմ ես, տարին 12-000 տղաքի կամ 90-000 նոր Փրանքի կրթաթոշակ ունի։ Հոս յաճա - խող աշակերտները ոչ միայն կ'ակնկալեն ու կը ստանան նոր խմբագրուած նիւթեր

եւ ուսումնասիրութիւններ, ամէն տարի, իրբեւ դատախօսութեան նիւթ, այլ նաեւ կ'ակնկալեն որ ուսուցիչը իր գրասենեա - կը դառնուի, երբ իրենք պէտք ունին ա - նոր։ Կ'աւելցնեմ թերահաւատ հայ բարե - կամներու որ մեր զարոցին մէջ պաշտօն - պահելը կը պահանջէ ուսումնասիրութիւն - ներ հրատարակել՝ մասնագիտական թեր - թերու մէջ։ Անշուշտ մեր հանրութեան մէջ տակաւին մարդիկ կան, որոնք երբ «մասնագէտ» բառը կը լսեն, Հրաչեայ Ա - ճառեանը, կամ Գէորգ Զահուկեանը, կամ նման ուսուցչապետ մը կ'երեւակայեն, եւ քանի որ ես ոչ անոնց տեսքն ու տարիքն ունիմ, ոչ ալ իմաստութիւնն ու գիտելիք - ները, նորէն թերահաւատ կը նային ին - ծի։ Այսինքն, ի՛նչ որ ալ ըսեմ գործի պա - հանջներուն մասին, չեն հաւատար եւ չեն ընդունիր, եւ ուրեմն իմ խզի խայթը չեմ յաջողիր ամօքել, ուրիշներուն հա - մօզելով որ ինծի կը «մեղքնան»։ Կը մնայ ինծի թէ՛ անարձագանդ հայ գրականու - թեան ու գրքին մեղքնալ, թէ՛ ալ... ինք - գիրքիս։

×

Նոյեմբեր 13

Անշուշտ, կան մարդիկ, որոնք վիճակս կը հասկնան։ Կը հասկնան, որովհետեւ իրենք ալ նոյն պարտէզին մէջ կը բանին, -

Գրեց՝  
ԽԱԶԻԿ ԹԵՕԼԵՕԼԵԱՆ

Հայ ակադեմականներ՝ որոնք կը պաշ - տօնավարեն ամերիկեան համալսարաննե - րու մէջ։ Անցեալ շաբաթ իմ գնչու - ակադեմականի կեանքս զիս տարեւ Ֆի - լատելֆիա, Փէնսիլվանիոյ նահանգին մայրաքաղաքը, Եւ - Երբէն երկու ժամ հարու ու Ուաշինկթընէն երկու ժամ հիւսիս։ Կը յիշե՞ս, սիրելի «Յառաջ», որ անցեալ տարի, այս ատեն, թղթակ - ցութիւն մը գրած էի իմ աղաղականի ա - փէն, Սիաթլը քաղաքէն, ուր կը մասնակ - ցէի «Միշին - Արեւելքի Ուսումնասիրու - թեան Ընկերութեան» ընդ՝. Ժողովին։ Ահաւասիկ, ըստ ակադեմական կենցաղին, այս տարի այդ կազմակերպութիւնը իր ընդ՝. Ժողովը փոխադրած է, եւ զայն կը գումարէ Փէնսիլվանիա, ու ես ներկայ կ'ըլլամ կրկնակ «պաշտօններով», - իբր անգամ այս մեծ կազմակերպութեան «Հայկական Ուսումնասիրութիւններու Ըն - կերութեան» ենթաճիւղի վարչական կազ - մին, եւ իբր զեկուցաբեր։

Արդարեւ, Վահէ Օշականի նախաձեռ - նութեամբ կազմակերպուած է երեք զե - կուցումներու շարք մը, 19-րդ դարու հայ գրականութեան մասին։ Նաեւ, հայ պատ - մարաններու նախաձեռնութեամբ կազմա - կերպուած է Կովկասեան Աղուաններու նուիրուած զեկուցում մը։ Գրական զե - կուցումներուն ներկայ են մօտ 40 հոգի, մեծամասնութիւնը ակադեմականներ, եւ անոնց ստուար մեծամասնութիւնը՝ հա՛յ ակադեմականներ։ Փրոֆ. Ճէյմս Էթմէ - ճեան կը խօսի եւրոպական, մանաւանդ Ֆրանսական գրականութեան ունեցած ՀՄԱՍՑ աղբեցումեան մասին, 19-րդ դա - րուն։ Մանրամասնօրէն կը մեկնաբանէ մէկ - երկու գորոշներու գործերէն նմոյշ - ներ, ցոյց տալու համար Վիքթոր Հիւկոյի եւ Լամարթինի կատարած գերը, եւ ու - նեցած աղբեցութիւնը, սակայն իր եզրա - կացութիւններուն մէջ կը մատնանչէ նաեւ հայ հանճարի ստեղծագործ, ինքնատիպ ու եզակի կէտերը, որոնց շնորհիւ 19-րդ դարու հայ բանասիրի գրականութիւնը կը փրկուի, ըստ Փրոֆ. Էթմէճեանի, միայն կրաւորականօրէն կազմուած ըլլա - լու անփառունակ ճակատագրէն։

Փրոֆ. Վահէ Օշական իր կարգին կը սեւեռի նոյն բանասիրի գրականութեան օրայ, կը շեշտէ թրքերէն լեզուով բայց հայերէն տառերով գրուած գրականու - թեան մեծ կարեւորութիւնը, 19-րդ դա - րուն։ Անոր գերը գրեթէ կ'անտեսենք այ - ոօր, բոլորս ալ։ Ընդհանրապէս, մատ - նանչեց Փրոֆ. Օշական, բացի Դուրեա - նէն՝ շատ քիչերու գործը կը կարգանք այ - ոօր։

Իմ զեկուցումս կը փորձէր վերաքննել Հայկական Ռոմանթիզմի բնոյթը, եւ չ ա տ բան կը պ ա տ մ է Ր . ան - խուսափելիօրէն, անկլօ - ամերիկեան մը -

տածելակերպին՝ բոմանթիզմի մասին, որ շատ հաշտ չէ Ֆրանսականին ու հայկա - կանին։ Ուրեմն, յայտնօրէն շատ մեծ հա - ճոյք չէր կրնար պատճառել հանդիսատես - ներէն անոնց՝ որոնք աւանդական հակում - ներ ու դատումներ ունին։ Եւ անկլօ - ամերիկեան վարկածները խորթ եւ օտար կը նկատեն, երբ հարցը հայ գրականու - թեան բնոյթն է։ Առաջարկեցի վերաքնն - նել մեր բոմանթիզմը, արեւմտեան ու մանաւանդ անգլիախօս աշխարհի գրական ստորոգութիւնները օգտագործելով։ Շեշ - տեցի նաեւ կէտ մը, որ անխուսափելի է որեւէ անձի համար, որ սովորաւորապէս մասնագէտներու, մանաւանդ Ս. Սարին - եանի Հայկական Ռոմանթիզմը հատորը կը կարդայ, - բոմանթիզմը ընկերային ու քաղաքական գործօն ազդակներու աղբե - ցութեան տակ ստացած է իր վերջնական ձեւը, նիւթը, հակումները։ Թերեւս քիչ մը կոպիտ ձեւով քննադատեցի արեւմը - տահայ քննադատութիւնը, որ կ'անտեսէ թէ՛ արեւելահայ բոմանթիկներ (Արով - եան, Պատկանեան, Բաֆֆի), թէ՛ ալ Դուրեանէն առաջ գրող մեծերը, - Մկրտիչ Պէշկիթաշեան եւ Ալիշան, որոնք երկուքն ալ, անշուշտ, իրբեւ կարեւոր բոմանթիկ գաստորած է Յակոբ Օշական, բայց ո - րոնց մանրամասն ընթերցումը չէ կատար - ւած դեռ։ Շեշտեցի որ ըստ իմ ստորո - գելիներուս, առաջին «ամբողջական» հայ բոմանթիզմը ո՛չ Արովեանն է, ո՛չ ալ Դուրեան, այլ՝ Ալիշան։

Հետաքրքրական երեւոյթ էր ինծի հա - մար այդ զեկուցումը, եւ հետաքրքրական էին նաեւ այն զանազան խօսակցութիւն - ները, որոնք տեղի ունեցան այդ 48 ժամ - ւան ընթացքին, Ֆիլատելֆիոյ մէջ, ուր կը գտնուի Եռուիվըրսիթի օֆ Փէնսիլ - վանիան եւ անոր «Հայկական Ուսումնա - սիրութիւններու Սմայլոնը»։ Այս ամպլու - նը հիմնուեցաւ իմ արբերող ծնած ու ման - կութեան Ամերիկա գաղթած եւ հոս այս համալսարանը յաճախած Պրն. Սարգիս Թարգեանի նուիրատուութեան շնորհիւ։ Սմայլոնակալ փրոֆէսէօրն է բնիկ Թաւ - րիգիլ Փրոֆ. Վարդան Գրիգորեան, ո - րուն օգնական ուսուցիչները եղան՝ Վ. Օշական եւ Թովմաս Մամուլէյեան։ Փրոֆ. Գրիգորեան ժամանակաւորապէս քաշուած է գործէն ու ներկայիս շատ յաջող ձեւով կը վարէ Նիւ - Եորքի հսկայ հանրային գրադարանը։ Այս ամպլոնին հովանաւո - րութեամբ կազմակերպուած են բազմա - թիւ մասնագիտական համաժողովներ։

Այս համաժողովին, վիսաւոր նիւթը եւ մասնագութիւնը մեր դիպիւքն ու ծրա - գիրն է, Հայկական Յեղապահութիւնը օտար մասնագէտներուն աւելի մօտէն ծա - նօթացնել։ Մտահոգ ենք, որովհետեւ... մեզմէ ոչ մէկը եղեանի մասնագէտ է, բա - ուին ԳիՏԱԿԱՆ առումով։ Մեր եղբնը Տէր - Էլ - Զօր էր, ոչ Տախաու կամ Պու - խընկաւտ, հեռուօր անապատի մը մէջ կորսուած էր։ Լուսանկարներ գրեթէ չը - կան մեր զոհներուն տառապանքին վիա - յող, մինչ Հրեաները հազարներ ունին։ Եւ վերջապէս, չկայ մանրամասն ու հե - տեւողական ձեւով կազմակերպուած դի - տական պրպտում։ Ուրեմն, թէ՛ կ'ուզենք դիտական զեկուցումներ ներկայացնել օ - տար մասնագէտներուն, թէ՛ ալ կը զրանք այն ինքնալստահութեան պակասը, որ կը վարակէ ակադեմականը, երբ ան դէմ - յանդիման կը գտնէ ինքզինքը՝ մանրա - մասն տեղեկութեանց չգոյութեան հետ։ Ի՛նչ ընել, որպէսզի կարենանք պայքարել այն կեղծաւոր բայց եւ այնպէս յարդը - ւած ու պետութեան մը պիւտճէն իրենց «Թիկնապահ» ունեցող թուրք պատմա - գէտներուն դէմ։ Ի՞նչ ընել, երբ 1915-էն 1980, գրեթէ ոչ մէկ սխթմաճարիկ փորձ կատարուեցաւ, ՈՉ ԻՄԱ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ Միջ, եղբնիկ մասին գրելու, ակնա - տեսներու մանրամասն, ժամանակագրա - կան վկայութիւնները հաւաքելու, եւայլն։ Ուշ մնացինք, ինչպէս այնքա՛ն յաճախ։ Հիմա կատարուող աշխատանքները սփա - փանք մըն են մեզի համար, սակայն քիչ մը կը նմանին այրած սրտի մխիթարան - քի։

×

Նոյեմբեր 17

Փենսիլվանիայէն ետք՝ ահաւաստիկ Պալ - թիթոր եւ ձոնդ Հոփքինդ համալսարանը, ուր կ'այցելեմ յաճախ, բարեկամներ տես - նելու եւ գրական - ուսումնասիրական աշխատանքներու մասին խորհրդակցելու համար։ Այս անգամ հոս է նաեւ Յրան - սացի ծանօթ փիլիսոփայ եւ մտաւորա - կան մը, Ժաք Տէրրիտա, որուն դասա - խօսութեան ներկայ կ'ըլլամ, ուրիշ 150









թեամբ ոտքի պահել գործը՝ քան թէ խոր-  
քով եւ ամբողջական կառույցով, որու  
կազմաւորման Կորքի ղեռ չէ հասած:

1935-ին Կորքի մաս կը կազմէ WAP -  
FAP-ին ու կը գործէ որմնակարգութեան  
բաժնին մէջ: Առաջին ծրագիրը, որուն  
վրայ կ'աշխատի, յատկացում է նկա -  
րագորգելու Ծ. Պէնըթի օդակայանը:  
Այստեղ Կորքի կը յղանայ աննախընթաց  
գաղափար մը՝ որ է նկարչական մակե -  
րեաներու հետ մէկտեղուած հսկայ լու -  
սանկարներով զարդարել պատերը: Լու -  
սանկարիչ Ե. Տէյվիսի մասնակցութեամբ  
Կորքի կը պատրաստէ նախագիծ մը: Սա -  
կայն գաղափարը չիրականանար ու Կոր -  
քիի կը տրուի այս անգամ նկարազարդե -  
լու Նիւտաքի օդակայանը:

Եւրջ երկու տարի տեւող աշխատան -  
քով մը Կորքի կ'աւարտէ տասը մեծածա -  
ւալ որմնապատառները: Նախապէս կը  
պատրաստուի փոքր չափի նմոշ մը՝ սը -  
րահն ու որմնակարները ներկայացնող,  
որու հետ կը ցուցադրուի մէկ աւարտած  
պատասխան:

Ասոնց մէջ Կորքի արդէն գտած է իր  
նկարչական յղացումը, ուր տափարակ  
մակերեսներու գոյնային հսկայ շերտեր  
իրենց երկարաժամութեամբ կը ծածկեն  
պատատները՝ հակառակ իր որմնակար -  
կարային առաջին նախագիծին մէջ տեղ  
զբաւած երրորդաժամանակ մարմիններուն:  
Կորքի այստեղ կը մեկնի յատակ հիմքէ  
մը՝ ուղղակի իրականութենէն, այն բո -  
լորէն որոնք կապ ունին օդակայանութեան  
հետ, հիմնուելով լուսանկարներու վրայ՝  
զանազան գործիքներ, գոյքեր կամ օդա -  
նաւեր ներկայացնող: Կորքի այս առըն -  
չուիթեամբ իրմէ պահանջուած գրութեան  
կու տայ «Օդակայանութիւն. Ձեւերու Զար -  
գացում» Օդուժական Սահմանումներու  
Ցակ» խորագիրը:

Այստեղ ալ Կորքի կրկին կ'անդադառ -  
նայ «սովորական անսովոր դարձնել» ու -  
իր միտումին: Այս որմնապատառներուն  
առաջինին մէջ «Գործողութիւններ՝ Դաշ -  
տին Վրայ»-ը աւելի վերացականացում  
մէկ տարբերակն է Ծ. Պէնըթի օդակա -  
յանի նախագիծին, Կորքի «օդանաւ մը  
մասնահատած» է «իր բաղկացուցիչ մա -  
սերով... տուեալ պատի մը միջոցի ընդ -  
մէջէն յղանալու օդակայանութեան ձեւա -  
կերպներին խորհրդանշաններ»: Ասոնք,  
այս ձեւերը, ան զանոնք օգտաւործած է  
«Վրատուած համեմատութիւններով՝ ղի -  
տողը տպաւորելու համար մեր ժամանակ -  
ւան հրաշալի տեսիլներով»: Այս մար -  
միններու յարձակումակութիւնը շեշտելու  
համար գործածած է «այնպիսի տեղական  
գոյներ այնպէս ինչպէս կը տեսնուին օ -  
դակայանութեան գաշտին վրայ - կարմիր,  
կապոյտ, դեղին, սեւ, մոխրագոյն, սըր -  
ճագոյն - որովհետեւ այս գոյները սկիզ -  
բէն օգտագործուած են իրերը ցցուն  
դարձնելու համար՝ այնպէս որ կարելի  
ըլլայ զանոնք յստակօրէն եւ արագ կեր -  
պով տեսնել»:

«Սկիզբի Օդակայանութիւն» պատասխան  
մէջ Կորքի ջանացած է «տարրական եզ -  
րերու բերել առաջին օդապարիկի ճամ -  
բորդներու զգայնութիւնը»: Իսկ «Արդի  
Օդակայանութիւն»-ի որմնապատառները  
կը պարունակեն «անընդունելի մէջ խոյա -  
նալու վիճակին մէջ գտնուող ուղղաձիգ  
սաւառակի մը կազմողական տարրերը,  
սակայն առկախումի անշարժութեամբ»:  
Արդի օդանաւ մը՝ «պարզաբանուած իր  
հիմնական ձեւին մէջ եւ գետեղուած այն -  
պէս մը որ յառաջանէ թռիչքի զգայնու -  
թիւն մը»: Նոյն մասի ալ երեք պատ -  
տառներու մէջ Կորքի օգտագործած է  
«կամայական գոյներ եւ ձեւեր...» եւ  
«նոյն ոգիով՝ տեղ մը մեքենան կարծէք  
կը դառնայ վիշապի թեւ մը եւ ուրիշ  
տեղ մը անիւները, միջինները եւ շարժիչ -  
ները կը ստանան միջնորոտը ճեղքող ա -  
ստղի մը զիւային արագութիւնը»: Իսկ  
«Թռիչքի Մեքենազրութիւն»-ին մէջ, Կոր -  
քի օգտագործած է «կերպառական մար -  
միններ... այն բոլորը որոնք յստակ կա -  
րեւոր գործածութիւններ ունին օդազը -  
նացութեան մէջ»: Ասիկա շեշտելու հա -  
մար՝ Կորքի անոնց կարեւորութիւնը ըն -  
ծալած է «զանոնք անընտելով իրենց շըր -  
ջապատէն» (6) ինչպէս PWP-ի ներ -  
կայացուցած իր նախագիծին մէջ:

Կորքի այս հանգրուանին արդէն փոր -  
ձարկած, իւրացուցած եւ բաւականին բի -  
րեղացուցած է այն ուղղութիւնները, ո -  
րոնք իր նկարչական առաջին տարիներէն  
իսկ կրանած էին զինք: 1930-ական տարի -  
ներու սկիզբներուն ժամանակակից վար -  
պեաներու ազդեցութիւններուն միացու -

ցած էր յետ - միջնադարեան վարպետնե -  
րու՝ Ուշէյլոյէ եւ Տէյլա Ֆրանչէսքայէ  
եկածները: Իր եռոտանիի նկարչութեան  
մէջ իշխողը ամէնէն աւելի Փիքասօն է,  
յետոյ Միւրօն: Մինչ կարգ մը որմնապա -  
տառներու մէջ Լէֆէի ազդեցութիւնը ա -  
կընյայտ է, ուրիշներու մէջ ան կը չբա -  
նայ՝ տեղ տալով տարածուն տափարակ  
ձեւերու՝ յստակ եղբերով եւ ոլորապը -  
տոյտ շրջագիծերով սահմանուած, որոնք  
աւելի մօտ են Ուշէյլոյի եւ Տէյլա Ֆր -  
անչէսքայի ձեւերուն՝ երբ նկատի առ -  
նենք միայն անոնց շրջագիծերը, պարպե -  
լով մակերեսի մանրամասնութիւնները:  
Ասոնց մէջ Լէֆէն յիշեցնող միակ ակնար -  
կութիւնները մեքենաներ կամ իրերը յատ -  
կանշող ձեւերն են: Այստեղ այդ բո -  
լորը արդէն կը սկսին ստանալ շարժուն  
կենդանութիւն մը՝ պատասխան սահման -  
ւած միջոցին մէջ իրարու վրայ լուս կեր -  
պով սահող, շուրջը զարճող կամ մէջընդ -  
մէջ շարժող, ուր տիրող ուղղահայեաց  
ուղղութիւնն է, որ կը կազմէ Կորքիի ա -  
ւարտական ոճի հիմնական կառույցը:

Հիմնուելով այս շարքէն վերջերս զբո -  
նրած երկու որմնապատառներու վրայ՝  
կը տեսնենք թէ Կորքի ինչպիսի ճաշա -  
կով, բժախնդրութեամբ, մաքրութեամբ  
եւ որակով ներկած է մեծ տարածու -  
թիւնները, որ, մէկըի դրած հետեւողա -  
կանութեան հարցը, շուքի մէջ կը ձգէ Լէ -  
ֆէի, նաեւ այլոց կարգ մը կատարում -  
ները: Ասոնցմով Կորքի իր վերջին հետա -  
ւոր տուրքն է որ կու տայ քիւպիզմին:  
Այստեղ ակներեւ է նաեւ այն դեղինի գոր -  
ծածութիւնը, որ Կորքիի ամէնէն շատ սի -  
րած գոյներէն մին է իր նկարներուն որ -  
պէս յետնամաս:

Այս որմնակարներէն ետք, 1939-ի Նիւ -  
Նորքի Միջազգային Տօնակաճառի Մովա -  
յին Փոխադրութեան Ծէնքին համար Կոր -  
քի կը ներկայացնէ այլ ծրագիր մը (այս  
տարի ցուցադրուած, այլ գործի մը հետ,  
Փարիզի Արդի Արուեստի Թանգարանին  
մէջ), որ կը մերժուի. իսկ Օդակայանու -  
թեան Ծէնքին համար կատարածները կ'ըն -  
դունուին ու աւարտած վիճակին մէջ կը  
դրուին իրենց տեղերը: Ասոնց մեկնա -  
կէտը նոյնն է, այսինքն հոս ալ Կորքի  
կը մեկնի իրական տարրերէ՝ զանոնք հաս -  
ցնելով որոշ վերացականութեան մը, ո -  
րոնց կ'ընկերանան այլ ամբողջովին վե -  
րացական ձեւեր: Ասոնք ձեւով մը կը  
տարբերին նախկիններէն իրենց «կէտադ -  
րականութեամբ» եւ խաչաձեւով, որով -  
հետեւ տարածուն ձեւերու փոխարէն այս -  
տեղ տեղ գտած են տարտղնուած մանր  
ձեւեր, որոնք աւելի շարժուն նկարագիր  
մը կու տան այս գործերուն:

Վերջին որմնակարները, զորս Կորքի  
յանձն կ'առնէ 1941-ին, կը պատկերազար -  
դէին Պէն Մարտընի «Ռիմիէրա» կոչուող  
գիշերավայրը, ուր ազատօրէն տեղ գտած  
են վերացական խառնածին ձեւեր՝ քանի  
Կորքի իր կազմաւորման աւարտական շըր -  
ջանը մտած է նկարելով «Պարտէզ Սոչիի  
Մէջ» շարքը: Այժմ իր նոր «ուղեցոյց»ը  
եղած է Միւրօն, որուն նշաններու նկար -  
չութիւնը, ուրիշ կու դաշ նաեւ խառնա -  
ծինի հարցը, լուսագոյն կը յարմարի իր  
հարուստ եւ քողարկուած ներաշխարհին,  
լի յուշերով, յիշատակներով, երազնե -  
րով եւ ապրումներով՝ զորս արտադրելու  
համար պէտք ունէր աւելի սահուն, ակ -  
նարկութիւններով լեցուն նկարչական լեզ -  
ւի մը: Իր յայտարարութիւնը այս որմ -  
նակարներուն կապակցութեամբ արդէն  
կը պարզէ իր յղացքին տարբերութիւնը  
նախկին որմնակարներէն եւ որ կը դառ -  
նայ իր գեղարուեստական կազմաւորման  
գտնուիչ, որուն վրայ կը հիմնուի իր ա -  
ւարտական յղացողական ոճը: Կորքի ի  
մէջ այլոց կ'ըսէ. -

...Ո՞ր մարդը չէ կանգնած մթնշաղիի  
եւ դիտելով իր երկարած ստուերի այլա -  
կերպած ձեւը անկէ չէ կազմած տարօրի -  
նակ եւ շաժող ու յաճախ երեւակայական  
մտապատկերներ: Վստահաբար մեծի բո -  
լորս կ'երագնէի եւ իւրաքանչիւրի փոր -  
ձառութեան այս հասարակաց յայտարա -  
րիմ մէջ եւ կարողացած եմ գտնել ամէ -  
նուս հասկնալի լեզու մը (7):

Երազելը պահանջ մը դարձած էր իրեն  
համար՝ իր առանձնութիւնը լեցնելու դըր -  
դունէն մղուած, որ աւելի լայն իմաստ  
մը կը ստանար իր երկրորդ ամուսնու -  
թեամբ եւ բնութեան իր վերայայտնաբե -  
րումով:

Կորքիի որմնակարները ամբողջու -  
թեամբ փճացած են կամ կորսուած, ուրիշ  
շատերու նման, բացի այն երկուքէն՝ Նիւ -  
ուարքի օդակայանին որմնապատառնե -  
րուն մաս կազմող, որոնք գտնուեցան 14  
խաւ պատի ներկով ծածկուած... Ասոնք

## ՀԱՏՈՒԱԾՆԵՐ

## ԱՐՇԻԼ ԿՈՐԳԻԻ

### ՆԱՄԱԿՆԵՐԷՆ

«...Փիլիսոփայութիւնը եւ տեսութիւնը  
միաժամանակ կրնան բացատրել կամ չը -  
վոթ յառաջանել: Որովհետեւ զԺուար է  
ամբողջականօրէն բառերով արտայայտել  
միտումներ եւ գաղափարներ: Երէկուան  
միտքերը կրնա՞ն ի գորու ըլլալ այսօր եւ  
վաղը: Այսօր Թորոս Ռասքինի մէջ կը  
տեսնեմ՝ արդեօք տարբեր, որոնք նախա -  
պէս ինձմէ պահուած էին: Մտային ճըշ -  
գրութիւնը նման պատճառներու բեր -  
մամբ դժուար է՝ քանի գաղափարները ոչ  
միայն կրնան փոխուիլ, այլեւ կը ստա -  
նան նոր շրջագիծեր, նման չիւղի մը՝ որ  
կը տաշուի:

«...Գեղագիտական կամ իսկական ար -  
ւեստը խորութիւն եւ զգացում ունեցող  
արուեստ է: Ան արտայայտութիւնն է ըզ -  
գայուն արուեստագէտի մը որ կ'արտա -  
յայտէ իր տիեզերական զգացումները՝  
քանի չկայ եթէ ոչ իր ամենախոր մտա -  
ծումները մարդոց հաղորդելու իր շատ  
մարդկային փափաքը: Ան լի է իր միտ -  
քով եւ պէտք է մղէ դիտողը իր անձի  
մէջ մասէն դիմելու՝ կարելի եղած չա -  
փով տուեալ գործին քաղելու համար...:  
Իսկական արուեստը պէտք է մարդուն  
մեծագոյն ունեցածը հրահրէ: Որ է իր  
միտքը: Եւ ան պէտք է օգնէ որ մարդս  
ինքնը հասկնայ: Իսկական արուեստա -  
գէտը այն անձն է որ մարդս կը հասկնայ  
աւելի քան նոյնինքն մարդը ինքզինք:  
Մեր արուեստի արդիւնքը պէտք ունի  
միացած ջանքի մը, եւ ինչպէս բոլոր  
ջանքերը՝ ան կրնայ գործունեայ ըլլալ  
եւ յուսախարութիւն ալ յառաջանող՝  
մինչեւ որ յաջողութեամբ պսակուի: Մի -  
ացած ջանք մը՝ արուեստագէտին եւ իր  
գործը պատահական դիտողին: Ստեղծո -  
ղին նրբութիւններն ու զգայնութիւննե -  
րը եւ մտածող դիտողները որոնք, թա -  
փանցելով գործի խորութեան մէջ, ձեռք  
կը բերեն մարդկութեան համար այնքան  
կարեւոր այդ նուաճումը: Հասկնալու  
կարողութիւնը մտքի յամառ աշխատան -  
քին ընդմէջէն»:

(Յուլիս 3, 1946)

×

«...Գիշեր - ցերեկ պայքարած եմ  
յայտնաբերելու շատ մը գաղափարներ,  
որոնք միտքիս մէջ տեղ կը գրաւեն: Մեծ  
սէր մըն է այս՝ բայց նաեւ պայքար մը:

«Ինչ նկարելը նոյնքան կարեւոր է որ -  
քան ինչպէս նկարելը: Մեծ արուես -  
տը մեծ գաղափարներ ունի: Ի՞նչ կ'ու -  
զեմ ըսել մեծ ըսելով: Ո՛չ թագաւորներ,  
հարուստ մարդիկ կամ կղերականներ,  
ո՛չ շեփորուած քաղաքական վատ անձ -  
նաւորութիւններ: Ըսել կ'ուզեմ մարդու  
սէրը, բնութեան սէրը, գեղեցկութեան  
սէրը, յառաջխաղացքի սէրը մարդուս բա -  
րօրութեան համար: Մարդանքը արուես -  
տին մէջ տեղ չունի որովհետեւ ան ան -  
պատկառութեան կը տանի, որ տկարու -  
թիւն է եւ իրականութիւնը չզիմարդա -  
ւելու անկարողութիւն՝ իրականութիւնը  
չափապետելու: Թող ծաղրանքը մնալ  
ծաղրանկարիչի մարդին մէջ: Ինձի հա -  
մար, գեղագիտական բերեղացումը, ոչ -  
սովեստութիւնը, ամբողջովին ընտրանի -  
ական իմաստով՝ զլիւսւոր փոխադրին է  
իրականութեան տեսական հաղորդակցու -  
մին, ընթացքը՝ արուեստագէտը օր մը  
կապելու ժողովուրդին այնպէս մը որ ետ -  
քը տարբերութիւնները կը չբանան եւ նը -  
ման հաղորդակցութեան մը արդիւնքներ  
կը փլին: Եւ գեղարվեստութիւնը իրակա -  
նութիւնն է՝ իր բարձրագոյն աստիճանին  
հասած...:

«...Արուեստագէտը պէտք է ցոյց տալ  
ուղին դուշակութեան մը կամ աւելի ճշ -  
գրեւիտ կերպով գիտակցութեան մը որով  
վերադարձը դէպի մարդկայնութիւնը,  
գեղեցկութիւնը, գորութիւնը եւ մարդ -  
կութեան զգայնութիւնը՝ անխուսափելի  
եւ հիմնական է նոյնպէս դանդուածին  
մէջ: Արուեստագէտները պէտք է ատիկա  
աւելի կանուխ զգան. բայց այս ատիկով  
գժարատարաբար ընտրանիութիւն կը ծաղի,  
երբ կ'արգիլուի որ նման գոյութիւն մը  
ժողովուրդին մէջ ծաւալի: Նաեւ ժողո -  
վուրդը յետոյ պիտի կարենայ զգալ զայն:  
Արուեստը պէտք է որ ինչէ զանգուածի  
հասկացողութեան մակարդակին: Մշա -  
կոյթի, արուեստի եւ դաստիարակութեան  
ու դիտակցութեան իսկական յառաջխա -  
ղացքը կը պահանջէ որ զանգուածներու  
հասկացողութիւնը եւ գիտակցութիւնը  
բարձրացուի գեղագիտական արուեստի  
մակարդակին: Վստահ եմ որ ասիկա օր  
մը տեղի պիտի ունենայ: Ես յոյս ունիմ  
ասոր վրայ:

«Այսօր հայկական ճաշարան դացի:  
Հետքս բերի հայրենի անոյշ յիշատակ -  
ներ...»:

(Նոյեմբեր 24, 1947)

արդարացիօրէն 1930-ական տարիներու ա -  
մերիկեան որմնակարգութեան ամենա -  
գեղեցիկ իրագործումներէն կը նկատուին:  
Ընդհանուրին մասին գաղափար մը կա -  
րելի է՝լրան կազմել մեկնելով միայն այն  
լուսանկարներէն եւ նախափորձերէն, ո -  
րոնք մնացած են:

Որմնակարգութիւնը Կորքիին կարելի -  
ութիւնը տուաւ նկարելու մեծ չափերու  
վրայ՝ ինչ որ իր սրտին խօսող բաներէն  
մէկն էր: Միաժամանակ առիթ մը ընծա -  
յեց իրեն նիւթական որոշ եկամուտ մը  
ձեռք ձգելու՝ ինչ որ զինք կանգուն պա -  
հէց Տաղնապի դաժան տարիներուն: Ա -  
սոնց ընթացքին ան ձեռք բերաւ նկարչա -  
կան յատուկ փորձառութիւն եւ հասու -  
նութիւն՝ 1940-ական տարիներուն նկա -  
րելու այն գործերը, որոնք զինք դարձու -  
ցին 20-րդ դարու ամերիկեան արուեստի  
կարեւորագոյն գէմքերէն:

ԱԼԵԿՍԱՆ ՊԵՐԷՃԻՖԷԼՆԻ

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

(1) Հատուած - ամփոփում «Արշիլ Կոր -  
ֆի Տնտեսական Մեծ Տագնապի Տարինե -

րուն» ընդհանուր խորագիրը կրող յօդ -  
ւածիս:

(2) Գեղարուեստական դպրոց մը, Ame -  
rican Scene անունիմ տակ, որու մաս կազ -  
մող նկարիչները կը պատկերէին Ամերի -  
կայի անցեալի եւ ներկայի կեանքը. Երա -  
նելի երկիրը:

(3) «MURALS WITHOUT WALLS —  
Arshile Gorky's Aviation Mural Redis -  
covered». The Newark Museum, Newark,  
New Jersey, 1978, p. 22.

(4) Տե՛ս Harry Rand. «ARSHILE GOR -  
KY — The Implication of Symbols». Allanheld and Scharm, Montclair (US4) -  
George Prior, London, 1981.

(5) Diane Waldman. «ARSHILE GOR -  
KY — A Retrospective». Harry N. Ab -  
rams Inc., New York — The Solomon R.  
Guggenheim Museum, New York, 1981,  
p. 32, 33.

(6) «MURALS WITHOUT WALLS»...  
p. 13, 15.

(7) Malcolm Johnson. «CAFE LIFE IN  
NEW YORK», New York, SUN, August  
22, 1941. Տե՛ս Ethel K. Schwabacher:  
«ARSHILE GORKY». The Macmillan  
Company, New York, 1957, p. 79.



## ՍԿԻԻՏԱՐ

Յուլիսի արեւու մը տակ փռուած ցո -  
րենի արտ մըն է սահմանաքարը իմ  
Սկիւտարին, ուր երեք քառորդ դար ետ -  
քը տակաւին, Դուրեանական առասպելին  
փշթալը կը յամենար Հիներու պատմած -  
ներուն մէջ: Ան իրենց հպարտութիւնն էր -  
ամէնէն տղէտ մամիկը անգամ բա -  
նէր մը ունէր պատմելիք իր մասին,  
բերնէ բերան իրեն հասած, ու անպայ -  
ման գոց դիտէր դոնէ քանի մը տող  
«Տրուսնը»էն, առանց էջ մը կարդացած  
ըլլալու Դուրեանէն. հին ժամանակներու  
ղիցաղներգութեան հերոսներուն նման  
բան մըն էր այդ տօգոյն տղան, անսահ -  
ման դուրգուրանքին առարկայ, զինք  
նանչողին ու չճանչողին՝ հաւասարա -  
պէս:

Տարօրինակ կերպով Սկիւտարի երէկը  
ժամանակակից էր միշտ Սկիւտարցիին  
նիւթային. հեռուէն Դուրեանը իր ցա -  
տով իր անսահման տրտմութեամբ, աւե -  
լի մօտէն Զարիֆեանը կամ Պէրպէրեանն  
ու իր վարժարանը, որ հակառակ երկար  
առեւնէ ի վեր դռները փակած ըլլալուն,  
ոչինչ կորսնցուցած էր «անհաւասարելի  
կրթարան» իր աւանդական հմայքէն,  
նոյնիսկ ամէնէն անուս տիպարին հա -  
մար:

Փէշերը անփութօրէն թաթխած Վոս -  
փորի կապոյտին ու նստած Ասիոյ այդ  
հեռաւոր ծագին, եւրոպայի քիթին տակ,  
խրխրած շողեմակոյկի մը յովնած շար -  
ժակին քանի մը տասնեակ կրկնողով մի -  
այն բաժնուած անկէ, Սկիւտար արեւելք  
էր իր փիլիսոփայ նոճեստաններէն մին -  
չեւ համատարած խոսքի դաշտերու կա -  
կալը, փողոցի փողէին մինչեւ ընդհան -  
րապէս սեւցած տախտակներով իր հին  
հին փայտաշէն տունները: Այդ տունները  
պարտէզներու մէջտեղ կանգնած, կամ  
նստած արձակ բացատաններու եղբ -  
քին, անվերջով՝ սուղուած յիշատակներու  
անտառին խորքեր, լուծ էին յաւատ. ո՛չ  
աքաղաղին կանչը, ոչ հաւնոցներու շա -  
տախտակները, ոչ ալ տղոց անվերջա -  
նալի աղմուկը կրնային խանդարել անոնց  
լուսնիները: Վերջալոյսին միայն, երբ ա -  
րեւուն շողերը անցեալ չբեկտեղեան մը  
պատրանքը կը գծադրէին անոնց ապակի -  
ներու տարածքին, այդ տունները ձայն  
չափով կ'ունենային յանկարծ, կը մըտ -  
էին ներկայէն ներս, կը մասնակցէին  
տղոց խաղերուն, մինչեւ որ խաւարը դար  
լեցնէրու ամէն շարժում:

Ինչու քննատած էին այդպէս Սկիւտա -  
րի մենաւոր տունները. ո՞րդ գիտէ: Թերեւս  
էջին հաշտուած իրենց իրադասարդու -  
թեան թատրոններով, երգով, պարով  
խաղաղող Սկիւտարին կորուստին, երբ  
ներկան քեզ մը ամէն բանի անտարբեր  
ու անցեալին օտար, մեծ մասով աշխա -  
տաւոր զանգուածի մը բնակավայրը դար -  
ձուցեր էր զայն:

Մանկութեանս տարիներուն մեր պար -  
տէշները մեծ կամ փոքր՝ ապրող, աղա -  
ղակող հակասութիւնն էին տուններուն :  
Գրեթէ միշտ անխնամ, շատ անգամ երե -  
քը, չորսը միացած իրարու: Ինչ հարկ  
փշթելի ցանցի մը կամ ցանկապատի մը  
պատուարին. ամէն մարդ գիտէր թէ ուր  
էր սահմանը իր պարտէզին ու դրացիին -  
մեր խաղերուն անբաժանելի ընկեր այդ  
բնագաւառին մէջ հասարակաց էր ամէն  
բան. այս կամ այն ծառին սալորը, թու -  
ղը, կամ անկիւն մը կծկտած վարդենիին  
ծաղիկներէն մինչեւ հաւնոցէ մը ներս  
սպլտած համաձայնակ մը որ իրարու ետե -  
ւէ կը խլէր մեր հաւերը, աղբորները :  
Հորերը միայն բարեկամ չէին մեզի. ի -  
րենց սարսափ բերաններով կը բողոքէին  
պարտէզներու լուռ հպատակութեան՝  
մեր կամքին, ու մինչեւ խրխրած փողոցի  
պատերը երկարող մեր իշխանութեան  
դէմ: Ձէին մասնակցեր ալ մեր խաղէ -  
րուն. կը մնային անմատոյց, լուռ, սա -  
կայն տարբեր էր անոնց անխօսութիւնը  
մեր տուններու խոռված լուսթեանէն. չա՛ր  
էին հորերը եւ մուրթ:

Պարտէզներէն դուրս փողոցները կային  
մեզ կանչող. արեւելեան գիւղաքաղաք -  
ներու անկանոն, կապտորակ կամ մօրս -

րագոյն քարերով հիւսուած նեղ փողոց -  
ները. ամէնէն ընտանին անոնցմէ, մեզ  
ձեմարան առաջնորդողն էր որ կը սկը -  
սէր Պաղարպաշը հրապարակէն, դե -  
րեզմանատան վերի քովէն, ուրախ - ու -  
բախ կ'եղերէր ցորենի արտը ու յետոյ  
կը դառնար դէպի վար, դէպի Ենի - Մա -  
հալլէ, լըջացած՝ նոճեստանին զուգահեռ  
իր դնացքին մէջ:

ձեմարանը՝ փոած երակի գոյն քարե -  
րով, լայնանիստ, ճակտին նոյն գոյնով  
քարէ գունդովը հեղինակութեան մը պէս  
կանգնած էր զառիւթարի վերջաւորու -  
թեան, եւ զգաստութեան շունչ մը կը  
ծաւալէր նոյնիսկ իր արտաքինէն դէպի  
մեր աղմկաբար խումբը որ կը լըջանար  
հետզհետէ, ծանրախոհ այդ հսկային դի -  
մաց: Որքա՞ն կը նմանէր ան այդպէս մեր  
մանկապարտէզի տիկինին. մարմնեղ,  
սպիտակ մազերով բացարձակ հեղինա -  
կութիւն մը ինք ալ, տարիներու հոյո -  
վոյթով անբաժանելի մէկ մասնիկը դար -  
ձած վարժարանին, թէպէտ միշտ յար -  
դանք ու պուտ մըն ալ վար ազդող մեզի,  
սակայն նաեւ սիրոյ, դուրգուրանքի ա -  
նըսպառ օճախը մեր բոլորին համար, ու  
բարի, բարի. ճիշդ ինչպէս մուրթ վար -  
դադոյն հսկայ քարերը ձեմարանին:

Դուրեանին ստուերը հոս ալ կ'ընկերա -  
նար մեզի. պատմած էին թէ ձեմարանցի  
եղած էր ինքն ալ, թէեւ ո՞վ գիտէ որքան  
տարբեր էր իր ձեմարանը մերինէն: Սա -  
կայն եւ այնպէս խաղալ նոյն պարտէզին

### Գրեց՝ ԱՐՓԻ ԹՈՒՈՅԵԱՆ

մէջ ուր խաղացեր էր Դուրեան մը, շըն -  
չել նոյն օդը, անցնիլ նոյն փողոցներէն,  
անդիտակից, միամիտ, սակայն մեր հը -  
պարտութիւնը շոյող բան մը ունէր:

ձեմարանին տեղաւորուած ցած թաղա -  
մասը դրացի էր մուրթ նոճեստանի մը  
ուր կը սեւեռէին յաճախ մեր նալուածք -  
ները պարտէզուած ուղադուրեանէ, փըր -  
թած՝ յովնեցնող բացատրութիւններու  
ծանրութենէն: Միայն վերի յարկի դա -  
սարաններն էին որ ունէին նոճեստանին  
կամ Ս. Կարապետ Եկեղեցիի զանգակա -  
տան վրայէն, Վոսփօրի կապոյտը որդէս  
հորիզոն՝ կամ չփացած Մարմարան իր  
կղզիներով: Սակայն հեռուին հոմանիշ -  
ներն էին մեզի համար այդ կապոյտ -  
ները:

ձեմարանէն քիչ անդին Ս. Կարապետն  
էր մեր ամենահեռու սահմանը. հոն էինք  
ամէն Կիրակի ու ամէն օրնախան օր, շա -  
պիկ հաղուելու եւ աւելի՝ պատարագէն  
ետք խաղալու համար պարտէզին կամ  
ճերմակ ու լազուարթ ձուածեւ, ողորդ  
պղտիկ քարերով հարթուած մաքուր բա -  
կին մէջ: Տունէն տրուած կարգապահու -  
թեան, լըջութեան ամէն պատուէր կը  
զօրէր միայն եկեղեցիէն ներս, գորշ,  
կանթեղներու պլպլուրով մթաղանած  
պատկերներուն առջեւ մոմ վառելու ա -  
րարողութենէն սկսած, մինչեւ մեր շա -  
պիկներու պահարանին փակուելը. անկէ  
անդին մեծերէն փոխ տրուած ամէն գի -  
մակ կը նետէինք ու կ'ըլլայինք նորէն  
մենք, ապրելով պարտականութիւնը կա -  
տարած մարդու գոհունակութիւնն ալ:

Ամառուան արեւը երբ կը սկսէր ճա -  
ռադարձ ու փոշի տեղալ Սկիւտարի վը -  
րայ, կ'ապաստանէինք Չամբճայի գիւղե -  
րը. այդ կանանչ բլուրը իր պարտէզնե -  
րով, պուրակներով, այգի ու աղբիւր -  
ներով քմահաճ զշտոյի մը արհամարհոտ  
կեցուածքն ունէր կարծես Վոսփօրի ու  
Մարմարայի ոսկեղած կապոյտին դարպա -  
սին: Համատարած դաշտերու մէջտեղէն  
Չամբճայ բարձրացող ճամբուն վրայ կը  
տեսնէինք մենութեան մէջ արձանացած  
Սիւրանթոյին ծառը. հովերը լուր չէին  
բերեր իր մտերիմէն ու հսկայ ծառը լուռ  
կ'ողբար իր լքուած, մինչեւ որ փոթորիկի  
գիւշեր մը տապալէր զայն:

Սկիւտարի սրտին վրայ էր գերեզմա -  
նատունը. տարածուած՝ ըլլալուն ու չըլ -  
լալուն խաչմերուկին վրայ, վանդական  
բան մը ունէր երկար առեւ, հասկերու  
դեղինով, պուրակներու կանանչով ու  
փոշիին տօգունութեամբ չըջանակուած  
մանկութեանս համար. սեւի լիճ մըն էր  
ան, սեփ սեւ մեղանով լեցուած հսկայ կա -

## ՆԿԱՐԻՉ՝ ԱՐԱՄ ԱԼԷՍԵԱՆԻ ՀԵՏ

Նկարիչ Ա. Ալեւեանի հետ մեր ժա -  
մագրութիւնը կը ճշդեմֆ Նոյեմբեր 23 -  
ին, 60-է աւելի իր գործերուն ցուցահա -  
ղէսին բացման իրիկունը: «Միտք եւ  
Արուեստ»ի այս շարքը յատկացուած է,  
ինչպէս ընթերցողները նկատեցին, երի -  
տասարդ նկարիչներու: Երիտասարդնե -  
րու կարգին դասեցինք Ա. Ալեւեանը եւս  
անով՝ որ իբրեւ նկարիչ իր առաջին անձ -  
նական ցուցահանդէսը տուած է 1968 -  
ին միայն: Որով, մեր առաջին հարցումը  
կ'ըլլայ թէ ե՞րբ, ի՞նչպէս, ինչու՞ եկած  
է նկարչութեան:

Ա. ԱԼԷՍԵԱՆ. - Նախ ճշդեմ որ, նկար -  
չութեան թէ որեւէ արուեստի պարագա -  
սին, տարիքի հարց չի կրնար ծագել:  
«ՅԱՌԱՅ».. Մեր հաստատումն ու հար -  
ցումը կը թելադրուէր անով, որ իբրեւ  
նկարիչ երիտասարդ էք՝ քանի ուշ եկած  
էք նկարչութեան, եւ անշուշտ հետաքրք -  
րաւոր ըլլար իմանալ նկարչութիւնը  
ասպարէզ ընտրելու ձեր որոշումին զբը -  
ղապատմանները:

Ա. ԱԼԷՍԵԱՆ. - Ինչպէս նշեցի, արուես -  
տի մէջ երիտասարդութիւնը երբե՛ք տա -  
րիքի հետ չէ կապուած: Աւելցնեմ անմի -  
ջապէս, թէ շատ փոքր տարիքէս սկսած  
եմ նկարել՝ նկարչութիւնը սիրող բոլոր  
մանուկներուն պէս: Բոլոր նկարիչներն ալ  
այդպէս սկսած են: Մանկութեանս լաւա -  
գոյն յիշատակները կ'երթան արդէն մեր  
տան՝ ուր նկարչական յատուկ մթնոլորտ  
մը կը տրեւէր: Ուրախութեամբ նշեմ թէ  
ծնողքս շատ կարեւոր էր նկատեցի՝ առօր -  
եայ մեր սնունդին չափ՝ արուեստը. յատ -  
կապէս երաժշտութիւնն ու նկարչութիւ -  
նը:

«Յ».. Այս բոլորը տեղի կ'ունենար...

Ա. ԱԼԷՍԵԱՆ. - Պոլիս. Մեծ Կղզին:

«Յ».. Կրնայի՞ք արտայայտուիլ, այս  
առիթով, օրուան եւ փաղաքին մթնոլոր -  
տին մասին:

Ա. ԱԼԷՍԵԱՆ. - Անշուշտ. մանաւանդ  
տոհմիկ, հայկական իմաստով: Ինչքին -  
քըս միայն ու միայն Հայ զգացած եմ՝  
լեզուով թէ մթնոլորտով: Ամբողջ ման -  
կութիւնս անցած է Մեծ Կղզիին մէջ:  
Դուրսի աշխարհէն անջատուած՝ ամառ -  
ձմեռ հոն կ'ապրէինք: Ասիկա կրնայ ներ -  
կայանալ իր դրական կամ բացասական  
երեսներով: Ինծի համար դրական բան  
մըն է անով՝ որ քիչ մը իրականութենէն  
անջատ, ուրիշ աշխարհի մը մէջ կ'ապ -  
րէինք. տեսակ մը գոցուած, ամփոփուած  
էինք մենք մեր մէջ: Կղզին, իր բնական  
գեղեցկութեամբ հրաշալիք մըն էր եւ այդ  
չըջանին բնականաւ միայն Հայերով եւ  
Յոյներով՝ որոնցմէ շատեր ձմեռն ալ հոն  
կ'անցընէին: Միջանկեալ ըսեմ, թէ 1920 -  
ին ծնած եմ. ուրեմն 1925 - 26-ի շրջանին  
մասին է խօսքը: Տարին քանի մը անգամ  
միայն Պոլիս կ'երթայինք. որով, մեր ամ -  
բողջ աշխարհը այդ հրաշալի կղզին էր:

«Յ».. Իսկ դպրո՞ցը...

դամար մը, որուն չէի ուզեր նոյնիսկ ակ -  
նարկա դարձնել. թէեւ կը տեսնէի հե -  
ռուէն ճերմակ տապանաքարերը, ընդ -  
ծովեաներու ջուրէն վեր բարձրացած աչ -  
քերուն պէս. մեր կանանքն ի՞նչեր կը  
պատմէին արդեօք անոնք, մուրթի յաւեր -  
ժական իրենց ճամբորդներուն: Կը տես -  
նէի տակաւին ծաղկած թուփեր, ծառեր  
ալ, սակայն հակառակ անոնց սեւ էր ան,  
սեւի սեւ: Մանկութիւնս թողած Սկիւ -  
տար, երբ հեռացայ, մեր պարտէզներու  
հորերուն պէս գերեզմանատունը մնաց  
մտերիմներու շրջանակէս դուրս, օտար,  
թէեւ այնքան մօտ մեր տան:

Ու տարիներ ետք միայն երբ գացի  
փնտռել հոն հին սէրեր, պատրանաթա -  
փութիւնը դիմաւորեց զիս ծաղրածուի  
ժպիտով. Վոսփօրի նորաշէն կամուրջը  
տեղը եւրոպականութիւնով մը ներկեր էր  
Սկիւտարը. ո՛չ ցորենի արտը մնացեր էր,  
ոչ նեղ փողոցներու անձեւ, անկանոն ու

Ա. ԱԼԷՍԵԱՆ. - Ամբողջ շարժումն ըն -  
թացքին ուսուցիչներ կու գային, տունը,  
եւ մասնաւոր դասերով կը զբաղէին մեզ -  
մով: Շատ լաւ կը յիշեմ, օրինակ, նուա -  
զի ուսուցիչը, Սիւնանեան, մանուկներուն  
շատ մօտ, մանկավարժ, սքանչելի մարդ  
մը: Նկարչութեան ուսուցիչն էր Ալպէր  
Միլ, Փարիզի Գեղարուեստից Վարժարա -  
նէն շրջանաւարտ եւ բարեկամ՝ ծնողքիս:  
Այս ուսուցիչը երեք աշակերտներով (եր -  
կու մեծ եղբայրներս եւ քույրս), մեր տան  
մէջ, Պո գ'Արի մանրանկարով դասարան  
մը հիմնեց: Լաւ էր գաղափարը: Երբ ու -  
սուցիչ մը մէկ աշակերտով միայն կը ըզ -  
բաղի, այդ աշակերտը կը կարծէ թէ ինչ  
որ կը դժե՛ սքանչելի է...: Ուրեմն երե -  
քը, իմբողջին, շըլալէները կը դնէին ու  
կը սկսէին դժել: Շատ փոքր ըլլալուս, եւ  
տակաւին չէի մասնակցեր դասերուն.  
բայց օր մը, երբ ուսուցիչը նկատեց որ  
ուզելով միւսներուն նմանիլ եւ եւս բա -  
նէր մը կը մըտտէի, դժադրութիւններէս  
մէկը իր ուղադրութիւնը դրուեց. այդ ա -  
ռիթով մօրմէս խնդրեց որ ես ալ, հա -  
կառակ փոքր տարիքիս, դասերուն մաս -  
նակցեմ: Այս մէկը մանկութեանս ամէ -  
նէն գեղեցիկ յիշատակներէն է, որովհե -  
տեւ, ի՞նչպէս ըսեմ...

«Յ».. Առաջին քա՞յլ:

Ա. ԱԼԷՍԵԱՆ. - Բառը լաւ գտա՛ք. այո՛.  
Ճիշդ այն քայլը՝ որ մեզ կը մղէ յառա -  
ջանալու: Ուրեմն, ես եւս սկսայ դասե -  
րուն մասնակցել. սկսայ դժել սիրել եւ  
նկարչութիւնը ինծի համար վերածուեւ -  
ցաւ տեսակ մը սնունդի:

«Յ».. Եւ որքա՞ն տեսեց Մեծ Կղզիի այդ  
մթնոլորտն ու դասընթացքը:

Ա. ԱԼԷՍԵԱՆ. - Մինչեւ 12 տարեկանս,  
երբ սկսայ Գոլէժ յաճախել: Ստիպուե -  
ցանք ձմեռները թողուլ կղզին եւ քաղաքի  
տունը փոխադրուիլ: Բայց այդ շրջանին  
եւս, այս անգամ ուրիշ ուսուցիչներէ, զբ -  
ժադրութեան մասնաւոր դասեր կ'առնէի:  
Գոլէժէն շրջանաւարտ, փափաքեցայ բե -  
մագիտութեան (սեմինարի) հետեւիլ:  
Բեմագիտութեան կարենալ հետեւելու հա -  
մար սակայն պայման էր, որոշ ատեն մը,  
Պոլսոյ Գեղարուեստից Վարժարանը յա -  
ճախած ըլլալ, ուր մնացի երկու տարի:  
Ինծի համար, իսկապէս, շատ կարեւոր  
շրջան մը:

«Յ».. Ի՞նչ իմաստով:

Ա. ԱԼԷՍԵԱՆ. - Անով որ, պարզապէս,  
հոն բախտը ունեցայ աշակերտելու Լէօ -  
փօլտ Գէլլիի՝ որ նախապէս դասաւանդած  
էր Փարիզի Պո գ'Արին մէջ: Ինքն էր Պոլ -  
սոյ Գեղարուեստից Վարժարանին ուսուց -  
չապետը: Կային, անշուշտ, թուրք ուսու -  
ցիչներ եւս, բայց ես բախտը ունեցայ, ա -  
շակերտութեանս երկրորդ տարին մանա -  
ւանդ, իր խումբին մէջ ըլլալու եւ որով  
տարի մը շարունակ աշխատելու իր հըս -  
կողութեամբ եւ ցուցմունքներով:

դուրի քարերը, ոչ մանկութեանս հերսո -  
տած տունները եւ ոչ ալ մեր առանց փը -  
շաթելի պարտէզները իրենց շար հորե -  
րով: Փողոցները անդիմադիծ անցքերու  
վերածուեւ էին միօրինակ, նման աշ -  
խարհի բոլոր միւս փողոցներուն. իսկ  
տուններուն, պարտէզներուն, ցորենի ար -  
տին տեղ բարձրացի էին անճոռնի, տը -  
ձեւ. բնակարաններ, խեղդելով, դուրս  
չպրտելով պարտէզի ամէն պատառիկ :  
Նորհարուստներու չտեսութեամբ ու սը -  
նափառ՝ կը գիտէին իրենցմով ստեղծը -  
ւած նոր սակայն անձաշակ թաղամասը :  
ձեմարանը եւ Ս. Կարապետի զանգակա -  
տունը քիչ մը աւելի մխրճուեւ էին փո -  
սին մէջ կարծես:

Ու որպէս միակ անփոփոխ ծանօթ՝ շը -  
ւարուն կարօտի քայլերուս դէմ բացուե -  
ցաւ միայն հսկայ կաղաքաբար չին՝ Սկիւ -  
տարի գերեզմանատան:



«Յ»-- Պոլսյ Գեղարուեստից վարժաւ - րանին մէջ դասաւանդուած նկարչութիւ - նը, ընդհանուր ուսուցման քաղաքատմաբ, ի՞նչպէս կը ներկայանար:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Ըսենք որ այդ տարիներ - ուն, այսինքն 1936 - 38-ի շրջանին, եւ - րոպական արուեստն էր դասաւանդուածը: Դասաւանդները, ուսուցչական ղեկավա - րութեամբ, Փարիզի դպրոցն է որ կը ջա - նային ներմուծել: Կար, ինչպէս ամէն դպրոցի մէջ, նախ եւ առաջ ակադեմական բաժինը, ընդօրինակել, դժել, քանդա - կել, մերկ մտնելներու վրայ աշխատել, եւայլն. յետոյ...

«Յ»-- Այո՛. առնիք բոլորն ալ նկարչու - քեան գիտական մասը կը կազմեն: Իսկ իբրեւ տեսութիւն...

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Լաւ նշեցիք: Դպրոց - ները տեսութիւնն է որ պէտք է տան. այսինքն՝ հորիզոնը, ընդարձակելու, բացուելու, խորանալու կարողութիւնը: Այո՛. մեզ յուզող, հետաքրքրող հարցեր կային. կար աւան - կարտ շարժում մը. կային ամբողջ իզմները, ինչպէս՝ Փո - վիզմ, քիւպիզմ, տատայիզմ, սիւրբէա - լիզմ. յետոյ, մանաւանդ, կար ապսքըն. այս վերջինը, Պոլսոյ մէջ այդ օրերուն, տեսակ մը նախատինք էր, հակառակ որ պէտք է շատ աւելի հասկցուէր եւ դնա - հատուէր՝ քանի որ իրենց կրօնքն իսկ կը մերժէր փիկիւրաքիփը: Այո՛, այս բոլոր իզմները մեզի համար հարցեր էին դուրս անշուշտ խօսքով, տեսութեամբ մի - ասն չէինք կրնար ըմբռնել: Ամէն ինչ աշ - քի, պատմութեան, դարաշրջանին կապ - ւած է: Այո՛, արուեստը միշտ ալ պատ - մութեան պատկերը, ցոլացումը հանդի - սացած է. արուեստն ու պատմութիւնը միշտ ալ զուգահեռ ընթացած են:

«Յ»-- Այսի՞նք...

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Պիտի արտայայտութիւն - ամէնէն պարզ ձեւով: Առնենք, օրինակ, նախապատմական դարաշրջանի մարդի - կը. պիտի տեսնենք որ իրենց արուեստը թելադրուած է օրուան անմիջական կեան - քէն, կարիքներէն, որսի տեսարաններ, եւայլն, բայց մանաւանդ, իբրեւ պատ - մական առնչութիւն, առաջին ընտելա - ցած կենդանիները:

«Յ»-- Աստի կենդանի օրինակներ եւ: Պիտի ուզեիմք հասկնալ սակայն թէ վան Կոկ մը, օրինակ, իբրեւ խառնուածք, իբրեւ զգացողութիւն ինչո՞վ կապուած է պատմութեան:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Դարը մերժող, օրուան գեղագիտական կարգերուն դէմ ծառայող ճիշդ այդ խառնուածքը, այդ նոր զգա - ցողութիւնն է որ զինք կը միացնէ պատ - մութեան: Կը ստեղծէ ի՞ր պատմութիւնը, ի՞ր ճշմարտութիւնը, ի՞ր կարգը. նորու - թիւնը՝ որ պատմութեան բնական հոլո - վոյթն է: Եւ երեւակայել թէ բոլոր մեծ նկարիչներն ալ իրենց դարու մերժուած - ները հանդիսացած են: Նշենք սակայն, վերջին դարու պարագային, որ երբ լու - սանկարչութիւնը յայտնուեցաւ, զերթէ բոլոր մեծերն ալ պահանջը զգացին ու - րիչ ձեւով արտայայտուելու:

«Յ»-- Այս առումով, ուրեմն, տպաւո - րապաշտութիւնը կը նկատուի հակադէ - ցութիւն՝ յաւանկարչութեան:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Անկասկած: Արդի նը - կարչութիւնը, արդէն, որոշ չափով դա - սականութեան, իրապաշտութեան - եթէ կ'ուզէ՞ք՝ աշխարհը եղածին պէս տեսնե - լու եւ տալու արուեստին - դէմ, ձեռքն աւելի զգացածին տանող բան մըն է: Տը - պաւորապաշտութիւնը եղաւ այդ քայլը փութացնող շարժումը:

«Յ»-- Բայց կարելի՞ է Փորմը փոփա - յութեան ենթարկել:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Փորմը փոփոխութեան ենթարկելու հարց չկայ հոս. Փորմը ան - սահման է բնութեան թէ ստեղծագործու - թեան մէջ: Կը կարծէ՞ք թէ բնութեան մէջ ապսքըն նկար չկայ: Դիտեցէ՛ք կրանիթ քար մը: Ապսքըն Քանտինսքիէն շատ առաջ գոյութիւնը ունէր, հինէն, երբ պահանջը, ներքին միտումը յաճախ դրած, հողեղինացուցած է Փորմը: Դի - տեցէ՛ք եղիպտական արուեստը. տեսակ մը խիստ, թաղմանական այդ վեհութիւ - նը արդիւնք է կրօնքին, դարու ոգիին, հասկացողութեան, մէկ բառով՝ հոգիներէն բխած պահանջին:

«Յ»-- Այո՛: Այս երկար շեղումէն ետք, սակայն, վերադառնալով Պոլսոյ Գեղար - ւեստից վարժարանը: Հոն, ինչպէս պատ - մեցիք, քաղաքական ընդարձակ գաղափար մը կազմեցիք նկարչութեան մասին:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Կ'ըզուտեմ, անկեղծօ - րէն, թէ անձնապէս շատ օգտուեցայ:

«Յ»-- Առիթէն օգտուելով կարելի՞ է հարցնել թէ ի՞նչ կը ներկայացնէ, ո՞րք հասած է այսօր քրքական նկարչութիւնը:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Անկեղծօրէն ըսեմ, թէ շատ դժուար հարց մըն է: Նախ եւ առաջ ըսեմ, թէ Պոլսի երեւոյ տարի Գեղարուես - տից վարժարան յաճախելէս ետք ձգած եմ Թուրքիան, եւ տեղւոյն նկարչներուն

մասին հետաքրքրութիւնս հոն կանգ ա - ռած է: Նկարիչներ ունին անշուշտ, բայց իրենց կրօնքը, հինէն, կաշկանդած է նը - կարչութիւնը: Բաւական տարիքոտ թուրք ուսուցիչ մը ունէինք. օր մը, աշակերտ - ներուս իր պատմածը ամէն ինչ կը բա - ցատրէ: Կ'ըսէր, որ մենք բախտը ունինք հոս ուսանելու եւ այսպէս, ազատ ար - տայայտուելու: Մեր աստիճ, կ'ըսէր, երբ մեզ առաջին անգամ թանգարան մը տա - րին, երբ հոն Վէնիսի արձանը տեսանք՝ մարմինը տոպրակի մը մէջ էր առնուած եւ միայն գլուխը դուրս կը մնար... Այդքա՛ն մաքրակրօն էին: Կարծեմ խօ - սուն օրինակ մըն է: Թրքական արուես - տը ծանօթ է աւելի իր ճարտարապետա - կան, արապեմ արտայայտութիւններով:

«Յ»-- Այս բոլոր շեղումները՝ որովհե - տեւ ըսիք թէ քեմալիստութեան կ'ուզեիք հետեւիլ:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Այո՛. փափաքս իրա - կանցաւ եւ բեմագիտութեան հետեւե - ցայ Խալիսա, Պէրթալի դպրոցին մէջ: Դասընթացը չորս տարի էր: Երկրորդ տարուան վերջաւորութեան, երբ Խալիսա պատերազմի մտաւ, ստիպուեցայ Պոլսի

«Յ»-- Դուք որ ճարտարապետ էի եւ նը - կարիչ, կրնա՞ք բացատրել, օրինակ, թէ ի՞նչ կը նշանակէ երբ կ'ըսեն «ճարտարա - պետութիւնը սառած երաժշտութիւն է»:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Խնդիրը հարմարի հարց է, ան՝ որ ձայնը երաժշտութեան կը վերածէ: Այս մէկը, ճարտարապետութե - նէն դուրս, նկարչութեան մէջ եւս ըզ - դալի է. օրինակ՝ գոյները, ապսքըն նը - կարիչներ՝ որոնք իրենց գործը բացատ - րող իբրեւ լաւագոյն օրինակ երաժշտու - թիւնը կու տան: Այլ հարց որ, երաժիշտ - ներ կան որ գոյն փնտռած են երաժշ - տութեան մէջ: Հարցը կարելի է չըջել եւ ըսել, հաւասարապէս, թէ երաժշտութիւ - նը, իր կարգին, այս անգամ հալած ճար - տարապետութիւն է կամ նկարչութիւն:

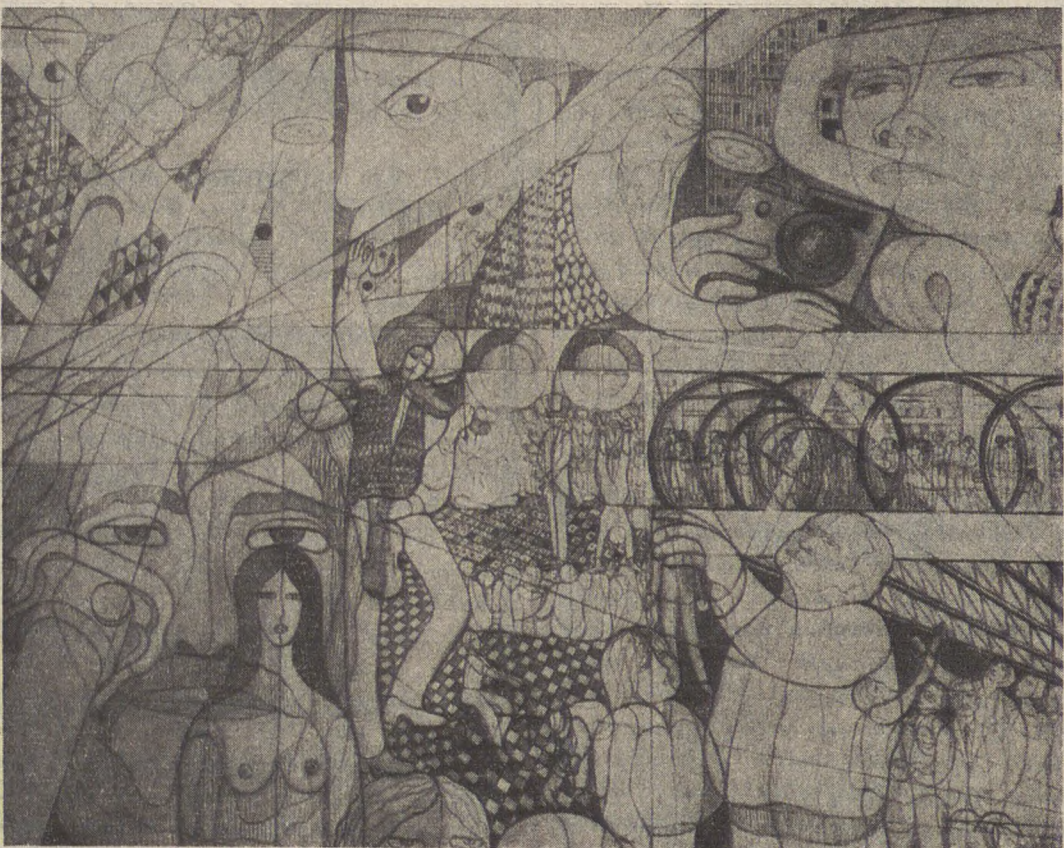
«Յ»-- Ինչ որ է. վերադառնալով ճար - տարապետութեան եւ ամով՝ մեզի:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Այո՛. Պոլսի վերադար - ձայ... Պատերազմի շրջանն էր. միշտ կը յուսայի կարենալ նորէն Խալիսա անց - նիլ եւ շարունակել բեմագիտութիւնն ու նկարչութիւնը:

«Յ»-- Կա՞պը քեմալիստութեան եւ նը - կարչութեան:



ՄԵԿԵՆՈՒՄ



ՊՈՊՈՒՐ

վերադառնալ, ինչ որ պատճառ եղաւ որ ճարտարապետութեան հետեւիմ:

«Յ»-- Այսինքն, Պոլսի վերադարձին, փոխանակ նկարչութիւնը շարունակելու անցաւ ճարտարապետութեան:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Այո՛: Վեց տարի տեւեց դասընթացը:

«Յ»-- Ի՞նչը պատճառ եղաւ. կեանքի ա - պահովութիւն՝ թէ որոշ այլ նախընտրու - քիւններ:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Երբ Խալիսա էի, ուսու - ցիչս, գոր շատ կը սիրէի, օր մը ըսաւ որ տէֆօրներու աշխատութեան մէջ դժաւ - րութեան քաժինը շատ լաւ է. բայց, ա - ւելցուց, կառուցողական, ճարտարապե - տական մասը կը սրկուի: Եթէ առիթը ու - նենաւ եւ ուսումնասիրեա, աւելցուց, պի - տի անդրադառնաւ որ ճարտարապետու - թիւնն ալ անհրաժեշտ է բեմագիտու - թեան:

«Յ»-- Կարելի՞ է նկարչութեան պարա - գային եւ անհրաժեշտ նկատել ճարտա - րապետական կառուցումներ:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Անպայման. եւ կար - ծեմ՝ բոլոր արուեստներու պարագային: Որեւէ արուեստի գործի մէջ ճարտարա - պետական կառուցումները այն է, հիմքն մինչեւ աւարտ, որ ամբողջութիւնը կը պահէ. է նաեւ ռիթմը:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Բոլորովին տարբեր են: Նկարիչ մը կրնայ բեմագէտ ըլլալ, բայց զուտ բեմագէտ մը՝ երբեք նկարիչ: Այլ հարց որ շատեր, որոնք նկարչութեանն ե - կած են բեմագիտութեան, լաւ նկարիչ - ներ են միաժամանակ: Ինչ որ է. վերա - դառնալով մեր նիւթին, ըսեմ թէ պատերազմի շրջանին աւարտեցի ճարտա - րապետութիւնը, բան մը՝ որ ապագային ապրեցուց զիս (եթէ կարելի է այդպէս ըսել):

«Յ»-- Ուրեմն, Ֆրանսա եկաք իբրեւ ճարտարապետ...

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Ատկէ առաջ շեղում մը... կրնաք հարց տալ թէ բեմագիտութիւնը ի՞նչ տուաւ ինծի: Ըսեմ, անմիջապէս, թէ ամէնէն մեծ գոհունակութիւններէս մէկը տուաւ, որովհետեւ, պատերազմի օրե - րուն Պոլսոյ պետական թատրոնին համար քանի մը թատերգութիւններու տէֆօր - ները իրագործեցի, աստիճ կարգին՝ Շէյ - քափիլի Յուլիոս Կեսարն ու Օթէլլօն: Իրապէս մեծ յիշատակներ: Երբ 36 տա - րեկանիս, այսինքն՝ 1956-ին Եւրոպա ե - կայ, հոս ամէն ինչ ծայրէն սկսայ: Գոր - ծեցի իբրեւ ճարտարապետ, զարգացնե - լով միաժամանակ նկարչութիւնը:

«Յ»-- Մասնաւոր դասընթացքի մը հե - տեւեցա՞ք:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Ո՛չ: Արհեստով նկարիչ ալ չեմ եղած: Այսինքն, եթէ նկարչու - թիւնը կենքի ասպարէզ նկատէք, ըսեմ թէ ոչ մէկ ատեն նկարչութեամբ ապրած եմ: Եղած եմ ամաթօր, սիրող. Բայց «սիրող» բառը երկու իմաստ ունի. «սի - րող» կայ որ կը դժէ, պարզապէս, իր հա - ճոյքին համար՝ բաւարարուելով, մնալով իր սահմաններուն մէջ. յետոյ միւս «սի - րողը» կայ, ան՝ որուն համար կենսական հարց մըն է նկարչութիւնը: Երբ հոս իր - րեւ ճարտարապետ աշխատեցայ, ինծի համար միշտ ալ առաջին փառքի վրայ կու գար նկարչութիւնը:

«Յ»-- Ուրեմն մեր առօրեայ կեանքին մաս կը կազմէր նկարչութիւնը...

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Եւ աւելի՛ քան այդ. ի - մաստ ու նպատակ: Այս մէկը միշտ, տը - դայ տարիքէս զգացած եմ: Անբացատրե - լի, ինձմէ անբախտելի բան մըն է: Տեսակ մը տէֆօրման, ինչպէս կ'ըսեն Ֆրանս. սացիները:

«Յ»-- Պօտլերի «գիմովլեֆ»ը...

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Ինչո՞ւ չէ: Ես ինքզինքս կրնամ արտայայտել, կրնամ գիտովնալ մի - միայն նկարչութեամբ: Հոն է որ ինքզին - քս կը գտնեմ: Երբոր բանի մը հարկւր առ հարկւր կը նուիրուինք, այդ մէկը «արհեստէն» աւելի բան մը կը դառնայ: «Արհեստ» կամ ոչ, նկարչութեան եւ իմ միջեւ տարիները երբեք բաց չեն ձգած:

«Յ»-- Իսկ ի՞նչ բերաւ տարիներու փո - փոխութիւնը:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Փորձառութիւնը, առա - ւել եւս կու գայ յիշեցնելու գուցէ, թէ ոչ մէկ ատեն կրնանք հաստատել որ վերջ - նական, բացարձակ բանի մը յանգած ենք: Փորձառութիւնը կը տանի ընդարձակին, ազատին, հոն՝ ուր սահման չկայ այլեւս: Բացուած հորիզոնին հետ համեմատաբար պահանջն ալ կ'ընդլայնի, կը մեծնայ. այ - լեւս գիտենք թէ ինչ կ'ուզենք եւ արդիւն - քէն երբեք գոհ չենք:

«Յ»-- Ձեր խօսածը, ինքնին, փորձառու - քիւնն է սակայն:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Գուցէ այո՛, որ ոչ չ ա փ ո վ: Այո՛. մ ի շ տ նո - րը, նո՛րը: Նախորդին բաղդատմամբ տարբեր, աւելի լաւը, աւելի կատարեա - լը: Փորձառութիւնը ամբողջ կեանքի մը տարած պայքարն է. անոր դուժարը, իւր - տացումը: Ան է որ մեր մէջ կը ստեղծէ բաղդատութեան դադափարը եւս: Երբ կը ստեղծագործենք, անհրաժեշտ է գիտակ - ցինք թէ ո՞ւր կ'երթանք, ինչո՞ւ կ'եր - թանք: Հաղորդակցութիւն՝ ինքզինքնի հետ եւ ուրիշներուն, բաղդատութիւն, ընտրութիւն, ահա՛ ամէնէն կարեւոր ա - րարքը՝ ինծի՛ համար: Այո՛, մեր փորձա - ռական պաշարին, մեր պատրաստութեան հիման վրայ է որ կը բաղդատենք մեր ըս - տեղծագործութիւնը եւ ըստ այնմ, նա - յած թէ արժանի կամ ոչ, կը ստորագրենք կամ չենք ստորագրեր: Այլ հարց մը եւս... երբ կ'ապրինք, որքան ալ նոյն անձն ենք, միշտ կը փոխուինք: Այս փոփոխութիւնը կը կատարուի դուրսը եւս, մեր միջա - վայրին մէջ: Ապրելով այդ ընդհանուր հոլովոյթին, փոփոխութեան մէջ, ախա - մայ կը գտնանք դիւրագլած, դիւրաբեկ: Այո՛, ամէն ինչ կ'ազդէ մեր վրայ եւ ալ ազդեցութիւնն է որ կ'արտաբերենք: Փոր - ձառութեան կողքին մեր ապրած տարբեր պահերու բաղդատութիւնը, բախումն է որ կը խորացնէ, կը հասունցնէ մեզ: Ա - յո՛, որքան ատեն որ կ'արտայայտուինք, մանաւանդ արուեստով, պէտք է անկեղծ, հարազատ ըլլանք նախ եւ առաջ մեր ան - ձին, մեր զգացածին, մեր մակընթացու - թիւններէն եւ տեղատուութիւններէն կապ - մըւած անձին հանդէպ:

«Յ»-- Կը հաւատաք, ուրեմն, նկարչու - քեան մէջ մաքուր, հարազատ զգացո - ղութեան եւ անմիջականութեան:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Շատ կարեւոր է. այո՛: Պէտք է անպայման ըլլալ անկեղծ եւ ան - միջական:

«Յ»-- Ուրեմն անի կարեւորութիւն կու տաք ո՞չ այնքան ձեռք, գիտութեան՝ որքան զգացողութեան եւ գայն արտա - րեքիւր հարազատութեան:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Գիտութիւնը բառը շատ է. աւելի՛ քեմիք բռնեք: Այո՛, քեմ. նիքէն է որ կը խուսափիմ. կրնայ կանեց - նել մեզ: Թեմիքը պէտք է վերածել անը - րադարձութեան, րեֆլեքսի, որուն կը հասնինք՝ երբ արուեստագէտի մեր ինք - նութիւնը գտած ենք այլեւս: Երբ կը դե - ծենք՝ ալ քեմիք չկայ: Կատեցումը՝ յղացքը կարեւոր է անշուշտ, բայց պէտք է հեղու՝ ինքնաբերաբար:

«Յ»-- Ըսիք թէ թեքնիքը պէտք է վե - րածուի անցարդարութեան, րեֆլեքսի: Ուրեմն կարելի է եզրակացնել, թէ գտն - ատեննիք երբեք չէք մտածեր թէ ի՞նչպէս կը գտնէք:

Ա. ԱԼԷՍԵՆ-- Երբեք:

«Յ»-- Բայց կան գիծերը՝ որ փորմը կը յօրինեն, որ նկարը նկարչութիւն մը կը դարձնեն: Ի՞նչ է ինչպէս ինչ անոնք: Պիտի ըսէք թէ մեզի՛ կը մնայ հասկնալը:









կիթները տապկելու: Դիմացկուն էին կի-  
ները, կոճղի պէս մէկ էին, իսկ ճիւղե-  
րը, անհամար ճիւղերը իրենց անունդին  
համար կրնային վստահել միակ բունի,  
անոր, որ հողին հետ սիրաբանելու մե-  
նաշնորհը ունէր: Արդէն մաշած էին դէ-  
պի յարկերը տանող գորգերը: Ո՞ճը:  
Բայց ոճը կը մաշի: Փայլեցնեմ կօշիկ -  
ներս, երթամ դատարան: Անասունները  
պէտք է ունենային իրենց պաշտպան  
փաստաբանը ու պանդուկապետ պէտք է  
ըլլար ան: Բայց ո՞ր փախած էր արուն:  
Ինչո՞ւ միշտ ալ արուններն էին փախըս -  
տականները: Պէտք է գտնուէր ան ու  
տեսնուէր: Փակէ՞ր Պեռնար պանդուկին  
դռները, կանչէ՞ր սենեակներուն մէջ մէկ-  
տեղուած սիրահարներուն կողակիցնե-  
րը, կողակիցներուն ամուսինները ու դա-  
տարան սարքէր: Պիտի դայի՞ն անոնք:  
Բայց չէ՞ որ թիւ տասնընչորս սենեակին  
կնոջ ամուսինը նոյն պահուն կը գտնուէր  
թիւ եօթը սենեակին մէջ: Դիմացը, պա-  
տարազը շուտով վերջ պիտի գտնէր, իսկ  
ատամնաբոյժ չէր Պեռնար, ոչ անասնա-  
բոյժ, ոչ ալ խաղախորդ: Ո՞ւր էին զբօ-  
սաշրջիկները, բերքահաւքները, ո՞ւր էին  
պատանիները: Պատերազմ ըրած մարդ  
էր ինք ու մարդիկ թաքստոցի պէտք ու-  
նէին, երբ ուժակոծութիւն ըլլար:  
- Գիտե՞ս որ դուրսը կ'անձրեւէ:  
- Վերերը, շատ վերերը գտնուող անձ -  
րեւի կաթիլին նման...  
- Մի շարունակէր, պիտի չվերջացը -  
նես:  
- Դուն շարունակէ ... Թափանցիկ է,  
չէ՞:  
- Այո, Թափանցիկ է, պառաւի մը գի-  
շերանոցին պէս:  
- Ե՞ս եմ պառաւը...  
- Ձէ: Քու գիշերանոցը է որ հագած է  
այդ պառաւը:  
- Ո՞ր պառաւը...  
- Եթէ կ'ուզես շատ վերերը բարձրա -  
նալ, պէտք է բաւարար թթուածին առ -  
նես հետք:  
- Ի՞նչ կայ նորէն:  
- Կը հաւատամ սրբազրութեան:  
- Ի՞նչ պատահե՞ր է, յստակ խօսէ:  
- Ի՞նչ պիտի ըլլայ, գիտես որ...  
- Ձեմ գիտես: Ըսէ, ի՞նչ պատահե՞ր  
է...  
- Գաղթող թռչունները...  
- Նորէն ալպոմը բացեր ես:  
- Տեսնելու համար աչքերը ամէնէն ան-  
կարելու, ամէնէն աւելող գործարան -  
ներն էին: Թափանցիկ էր պատը, Թա -  
փանցիկ էր երկաթը, Թափանցիկ էր մը-  
տածուած, ոչ ոք ոչինչ չէր տեսներ:  
- Նորէն այդ ալպոմը բացեր ես...  
Իսկ այդ ալպոմին մէջ անեղներ կա -  
յին, ոչ մէկ տանող աշտարակներ, նե-  
խած բերաններ: Այդ ալպոմին մէջ նա -  
րընջագոյն զգեստ կար ու կիսախուփ  
աչքեր:  
- Յիմար բաներ կը խօսիս, ինքզինքդ  
կը կրկնես, դատողութիւնդ կը խանգա -  
րես: Կիրակի է այսօր:  
- Այդ մասին գիտես կարծիքս:  
- Սողոմ - Դոմոնի վրայ պիտի ըլլար  
այսօրուան քարոզը: Կզերը ըսաւ:  
- Ախ, Մաթիլտ, Մաթիլտ...  
- Ըսէ:  
- Նոր նիւթեր կան ուղեղին մէջ...  
Միայն թէ վրձինները վերականգնանա -  
յին: Քիչ ետք, պիտի յայտարարէին, թէ  
տեղ մնացած չէր սրահին մէջ ու իր նիւ-  
թերը, առանց հովանոցի, պիտի թըրջը-  
ւէին, պիտի դունաթափուէին, դառնային  
անտէր ու նետուէին հասարակաց փող:  
Կային մարդիկ, որոնք առանց փողկա -  
պի...  
- Արծիւը սպաննուած է:  
- Ո՞ր արծիւը, ինչի՞ մասին կը խօսիս:  
Ի՞նչ եղաւ այս առտու:  
- Այն որ կը սիրաբանէր ուրիշ արծի -  
ւի մը հետ:  
- Վե՞րջը...  
- Կենդանիներուն իրաւունքը, անոնց  
բնազդը, անոնց...  
- Խօսիւ, Պիպի, վե՞րջը...  
- Հրահանգով կարելի՞ է հեռաձայնի  
թիւ մը մոռնալ:  
- Ի՞նչ հեռաձայն, ի՞նչ արծիւ:  
- Անտառին արքայական արծիւը...  
Կրկնութիւն կ'ընէր Պեռնար, կը դա -  
ռանցէր Պեռնար, բայց կարելի չէր պան-  
դուկ փակել: Պիտի շարունակուէին պան-  
դուկները դաւակներու անօրինութեամբ,  
Պեռնարի գաւելին հովանաւորութեամբ,  
մանչուկ մը, որ մետաղաբերդը ժամուն  
մերժած էր ծնիլ: Եթէ պատասխան չգտնե-  
ւէր այլեւս, մարդկային մորթ պիտի  
գտնէր, կենդանականէն շա՞տ առաջ: Ին-  
չո՞ւ էին սրունքները, կռակները, ասիւրը  
ու մանաւանդ ճակատները: Նամանաւանդ  
ինչո՞ւ էին կռակները: Այո, բայց է պան-  
դուկը, պիտի փակուի վերջին չնչաւու -  
րին հետ ու այդ վերջին չնչաւորը պիտի

ոչնչանայ անոր թիւ մէկ սենեակին մէջ:  
- Ձուագեղը պատրաստ է, Պեռնար սի-  
րելիս:  
Յանկարծ չուկներ չըջած էին, իսկ  
պատերը ճամբայ բացած անոնց առջեւ՝  
խոնարհելով, երկեղածութեամբ, ինչ -  
պէս արքայի մը դիմաց: Ամէն ոք բան մը  
կը փնտռէր: Նայած էին աթոռներուն  
տակ, անկողիններուն մէջ, ծալքերու ա-  
րանքին: Պէտք չկար մատնեմատները տա-  
նելու դէպի ականջներուն խոռոչները, ոչ  
ալ անցնելու բաղնիք: Ժամանակավրէժ  
էին հեռադիտակներն ու մանրադիտակ -  
ները: Թարթիչ մը բաւարար էր, բայց  
անոնք կորսնցուցած էին աստղերու ճամ-  
բան: Ամուսնական մատանիներու սկզբը -  
նատառերը բաւարար չէին դատարանին  
համար: Ամէն բանի մէջ նոյն ցոլքը  
կար:  
«Նայի՞մ հայելիին»...  
Կը նայէր, ի՞նչ վախ ունէր որ...  
դէմքը պիտի տեսնէր... Կը տեսնէ՞ր:  
... Տարիներէ ի վեր Մաթիլտն էր սափ -  
րիչը ու Պեռնար հայելիին մէջ չէր նա -  
յած այն օրէն, երբ կ'ինը ածիլուելու ե-  
լեքողական մեքենայ մը նուիրած էր:  
Արդէն ի՞նչ պէտք ունէր դէմքը դիտե -  
լու, երբ ամէն օր, ամէն ժամ, ամէն  
վայրկեան...  
- Աւելի բարձրահասակ հայելի չու -  
նի՞նք:  
- Հայելի, ի՞նչ հայելի:  
- Կ'ուզեն որ հայելիին մէջ ինքզինքս  
դիտեմ նախ:  
- Որո՞նք:  
- Անոնք:  
- Ուղե՞ր են անոնք, չե՞ս ըսեր:  
Առաջին ընկերը, առաջին բարեկամը:  
Բայց ի՞նչ գործ ունէր ան այս բոլորին  
մէջ: Ինչո՞ւ կը մտնէր, երբ չէր գիտեր  
դուրս դալու միջոցը: Ի՞նչ գործ ունէին  
կոկորդիլոսները, նեղուի կոկորդիլոսնե -  
րը: Ինչո՞ւ կոկորդիլոսի նմանցուցած էր  
զինք ընկերը, երբ լացած իսկ չէր: Ու-  
րովհետեւ առաջին դժագոքութիւնը այդ  
կենդանիին էր: Իսկ ինչո՞ւ նախընտրու -  
թիւնը այդ կենդանիին գացած էր: Որով-  
հետեւ պայթած աչքեր ունէր:  
Պեռնար մոռցած էր, թէ ինք ալ արծը-  
ւեքիթ էր: Թերեւս արծիւ: Ի՞նչ էր փա-  
խուստ տուող արծիւը:  
- Մաթիլտ, եթէ պատահի, որ օր մը,  
կը լսե՞ս, եթէ պատահի որ օր մը...  
Կնոջ այդ մասին խօսի՞ր...: Բայց ո՞ր  
նկարիչն էր, որ սեփական կատարին նա-  
յելով առիւծ մը դժած էր: Կարելի՞ էր:  
Աստուած որո՞ւ նայած էր, երբ զինք  
ուզած էր ստեղծել: Կոկորդիլոսի՞ մը,  
կատուի՞ մը, կապիկի՞ մը, թէ՞ իր գա-  
կին: Թէ՞ արծիւի մը, այն արծիւին, որ  
անտառին մէջ, ուրիշ արծիւի մը հետ  
սիրաբանած ատեն, անակնկալի բերուած  
էր պատահական որոտի մը կողմէ ու,  
կիսատ ձգուած հաճոյքին անհղութիւնը  
բազմապատկելով սեփական մոլեգնու -  
թեան հետ, յարձակած որոտի վրայ,  
ուզած էր փորել անոր աչքերը, մաղիլ -  
ները անցնել անոր սիրտին, սակայն իր  
կեանքն է որ ձգած էր ճակատամարտի  
զաշտին վրայ: Պեռնար չէր կրնար ըլլալ  
այդ արծիւը: Արու էր ինք, իսկ ան...  
Մաթիլտը: Աստուած Մաթիլտի՞ն նա -  
յած էր այդ էգ արծիւը ստեղծելու հա -  
մար: Մեծագոյն արուեստագէտը չէ՞ր  
Աստուած: Երբ առաջին ստեղծագործու-  
թիւնը կը կատարէր, ո՞րի կար որպէս օ-  
րինակ: Կը կրկնեմ, կարելի՞ է կատարին  
նայիլ ու առիւծ ստեղծել, նայիլ ճանձին  
ու բազէ երկնել: Ամէն բանի համար ներ-  
շնչում պէտք էր, իսկ ընկերը՝ իրմէ  
ներշնչուելով՝ կոկորդիլոս մը տեսած էր:  
Օր մը, պէտք է ինք ալ բարեկամին նկա -  
րը գծէր ու ներշնչումին համար նայէր,  
նայէր, նայէր, նայէր ո՞ր կենդանիին,  
ո՞ր առարկային: Ինչէ՞ պէտք է թելադ -  
րէէր անոր ականջներուն համար, անոր  
բերին, քիթին ու մանաւանդ խօսքերուն  
ու սրունքներուն: Ի՞նչպէս խօսք պիտի  
զննէր պատասխան վրայ, ո՞ր խորհրդանը-  
շանը պիտի շահագործէր:  
Աստուած շա՞ն նայած էր մարդը ըս -  
տեղծելու համար: Ո՞րը առաջ ստեղծած  
էր, մարդը, - թէ շունը: Բայց ինչո՞ւ  
կայծակ կար ուղեղին մէջ, ինչո՞ւ ջրը -  
հեղեղ:  
- Ի՞նչ առիւծի պէս կը գառնաս վախ -  
դակիդ մէջ:  
- Եթէ կարելի ըլլար փակ աչքերով նը -  
կարել...  
- Դեռ չմոռցա՞ր...  
- Հացագործը կրնայ՝ առանց ալիւրի  
անտառի, ... կաւագործը՝ առանց հո -  
ղի...  
- Կոկորդիլոսի պէս պիտի պահես  
գաղտնիքներդ, Պիպի:  
- Ինչի՞ պէս:  
- Կոկորդիլոսի պէս: Ձէ՞ր գիտեր,  
թէ...  
- Նկարի՞չ եմ ես...  
- Ենթադրե՞նք որ այս...

Եթէ այդ, ուրեմն ստեղծագործող, ու-  
րեմն արարիչ, ուրեմն Աստուած: Ինչո՞ւ  
եկած էր դիւղէն, դալէն ետք, ինչո՞ւ  
վերադարձած չէր:  
- Բայց քեզի մէկ բան կը պակսէր,  
Պեռնար սիրելիս, մէկ բան: Տաղանդը:  
Միակ պատասխան էր զինքի: Եկո՞ւր, նա-  
խաճաղը ըրէ:  
- Քանի անգամ ըսի քեզի, որ այդ բանը  
չ'իշխես:  
- Առանձին աւելի դժուար չէ՞...: Հա-  
կիթները սկսան պաղիլ: Նայէ՛. ասիկա  
աթոռ է, ասիկա լոյս, ասիկա օդ, ասի-  
կա առաստաղ, ասիկա քիթ, ասիկա կօ-  
շիկ, ասիկա...  
Գիւղէն դէպի քաղաք երկարող ելքը -  
տըրական թելերը ձայնագրութեան տե-  
րակ կրնային ըլլալ, մինչ Պեռնար ան -  
կարող եղած էր երգելու անոնց վրայ ար-  
ձանագրուածը: Արդէն անհամար թըւ -  
շուններ կային այդ թելերուն վրայ, իսկ  
ինք թելի անձարով շարժումով փախ -  
ցուցած էր զանոնք: Մաթիլտն էր պան -  
դուկը ու ինք պարզապէս խամաճիկ: Մի-  
այն ան հիացած էր պատասխաններուն վը-  
րայ ու Պեռնար կարծած էր, թէ իր նը -  
կարներն ալ պանդուկի պատերուն վրայ  
անոնց պէս պիտի ըլլային անմահ: Միա-  
յուն ցուցահանդէս մը պիտի ունենար:  
Անմահ էր, չէ՞, պանդուկ: Իր ալ փոք -  
տըրածը այդ չէ՞ր: Ու եկած էր Մաթիլ-  
տի համար, եկած էր քանի մը անգամ,  
մինչեւ որ մնացած էր:  
- Ո՞ւր է հացանը:  
- Ինչո՞ւ...:  
- Նոյնքան, ըսի:  
- Նայա՛ դեռ ներս ու հանդէ՛: Վաղը  
նոր չըջանակներ կը դնեմ, նոր գոյներ,  
նոր վրձին ու դուն կը գծես ուղա՛ղ, ու-  
ղա՛ղ...  
Փապուղին անգամ մըն ալ ցնցեց չնե-  
քը, բայց յաճախորդները արդէն մոտած  
էին անոր կշռոյթին մէջ: Բայց ե՞րբ Պեռ-  
նարի մէկ աչքը խոշորցած էր: Թէ՞ միւ-  
սին է որ փոքրացած էր: Իսկ ի՞նչ էր մը-  
նայուն այդ արցունքը աչքին անկիւնը:  
Ե՞րբ ծերացած էր այսպէս: Ի՞նչ ըրած  
էր Մաթիլտ այդպէս սիրուն միայն հա-  
մար: Պիտի վերադառնալ, պիտի վերա-  
դառնար դէպի ետ ու գծէր կեանքին զը-  
լուի - գործոցը: Վեր պիտի նայէ՞ր ան-  
դունդը տեսնելու համար, պիտի նայէր  
լացին՝ ժպիտը հասկնալու համար, սա -  
տանային՝ դԱստուած ընկալելու համար:  
Անձրեւն է որ արեւը պիտի թելադէր,  
խաւարն է որ... նախ պէտք է դատա -  
րան երթար, որպէսզի ուղղէր անձրե -  
ւը ու հրդեհով մը վերջ տար այդ անա-  
ռին: Հիմա կը հասկնա՞ր, թէ շատ վե -  
րերը գտնուող անձրեւի կաթիլը մինչեւ  
հող հասնէր, ի՞նչ տարադարձութիւն -  
ներու կ'ենթարկուէր: Կը հասկնա՞ր, թէ  
Մաթիլտ ինչո՞ւ չէր յոյժներ բարձրանալու  
ստեն: Կնճիռներ կային Պեռնարի ճակ -  
տին, իսկ այդ ականներուն մէջ միայն  
կեղտ, միայն աղտ:  
Պէտք է երթար անտառ ու գտնէր փա-  
խուստական այդ արծիւը:  
- Անտառը պանդուկին մէջ է, Մաթիլտ,  
անտառը պանդուկին իսկ է, - երբ կուգար  
պոռալով:  
- Աշխարհի բոլոր գիւտերը կ'որին վը-  
րայ հիմնուած են, - կ'ըսէր յաճախորդ  
մը Մաթիլտի՝ մեկնած պահուն:  
- Իսկ ի՞նչ կ'ըսէր այդ յաճախորդը, ...  
ինչ կ'ըսէր մասին կը խօսէր, ... ինչո՞ւ  
այդքան մտերմիկ էիր հետք... Ո՞ւր  
կորսուած էիր...  
- Լաւ գիտես, որ գիտական է ան:  
- Մինչեւ հիմա որո՞ւ համար կը պա -  
հէնք թիւ մէկ սենեակը... Ինչո՞ւ պա-  
րապ կը պահէնք այդ սենեակը, երբ...  
- Նախաճաղը չես ըրած:  
- Ո՞ւր կորսուած էիր: Ինչո՞ւ աշտերդ  
կարմրած են: Մինչեւ ե՞րբ շուն պտըտ -  
ցընելու պիտի զրկես զին:  
- Իսկ մինչեւ ե՞րբ օրերը իրարու հետ  
պիտի չփոթես դուն, մինչեւ ե՞րբ այսօր  
պիտի չուռնանաս, ներկան պիտի չտես -  
նես...  
- Ո՞ւր էիր դացեր, պիտի ըսե՞ս, թէ...  
- Թափանցիկ է, չէ՞...  
- Ուր է հացանը:  
- Այս ի՞նչ մարդ ես, որ հացանիդ տե-  
ղը ինձմէ կը հարցնես:  
Պեռնար կը գտնէր հացանը ու կը վա-  
զէր դէպի աստիճանները: Ընտրութիւն  
մը անհրաժեշտ էր: Ո՞ր դուռը պէտք է  
խորտակէր, ո՞ր սաւանը այրէր: Նոյն  
արարածը, տարբեր նկարիչներու պա -  
տառին վրայ, կրնար վերածուիլ էութիւն-  
ներու ծիծառանք: Դիմանկներէն ո՞րը պէտք  
է պատուէր, ո՞րը պահէր: Գլուխ - գոր -  
ծոցին համար որո՞ւ խնայէր:  
Ձգիւցաւ որո՞ւ ուղղել հացանը: Քա-  
նի, քանի՛ տարի է որպէս գացած էր: Թե-  
րեւս այն օրէն, երբ դարձած էր նկարե-  
լէ: Բայց, բայց չէ՞ր կրնար հացանը  
փոխարինել: Ձէ՞ր կրնար հացանը փո -  
խարինել վրձինով, մատիտով, գոյնով:

Պէտք է ընտրութիւն կատարէր: Պէտք ու-  
նէր մօտելի: Մաթիլտը, ... Մաթիլտը  
նստեցնէր դիմացը, բոլոր յաճախորդ -  
ները: Իւզոտ մագերով երկտասարդը,  
թէ դանդուր ծամերով փորթուկային:  
Թէ՞, թէ... Ուրեքին: Ձէ՞ր բաւեր չու-  
նը: Կրնար ուրիշներ ալ դնել, ուսումնա-  
սիրել, դիտել, դիտել երկար, մինչեւ  
որ...: Ձէ՞, որ վարպետ մը կատուին  
նայելով առիւծ մը դժած էր: Ձէ՞ր կը-  
նար ինք ալ շան նայելով մարդը վերը -  
տեղծել: Վերակերտել ինչպէս որ է, ա-  
ռանց թիւերիմացութիւններու, առանց  
խարդաւաններ: Ուրեքի առաւտեան  
պոռոյտը, անոր սիրաբանութիւնը որեւէ  
անձանթի հետ, անոր անխորտակա՛ն  
թիւնը, հաւատարմութիւնը սեփական  
ընտրեան, նկարագրին, իսկական խո-  
նրածքին...:  
Պեռնար քիչ մըն ալ աւելի հեռու ոյի-  
տի երթար քան այդ վարպետը, քիչ մըն  
ալ աւելի հեռու, քիչ մըն ալ, թերեւս  
մինչեւ ծայրը, ուրիշ անդին միջոց պիտի  
չգտնուէր այլեւս: Եթէ ձայնն ալ փախ -  
փուշտ ըլլար, կրնար զարնուիլ դիմացի  
պատին, վերադառնալ ու մխրճիլ ջըջա -  
նախներուն ճիւղը կեղերուն: Արձապանդ  
այդ փամփուշտին համար ալ որոշ տա -  
րածութիւն պէտք էր: Աշակերտական օ-  
րերուն այդպէս ըսած էր գիտութիւնը,  
այդպէս պէտք է ըսէր նաեւ այսօր: Դի-  
րաւ կարծիք փոխող չէր ան: Իսկ ինչո՞ւ  
այդքան զգայապաշտ եղած էր Պեռնար:  
Ինչո՞ւ աւելի ատակ եղած է հանուսի  
գործողութեան, մինչ լազմապատկու -  
թիւնները միշտ ալ մօտաւոր կ'ըլլային:  
Ինչո՞ւ մաթիլմաթիլքը, բուսաբանութիւն  
ըն, ինչո՞ւ քիմիադիտութիւնը...  
Պեռնար կրկնեց նոյն մտածումը: Ինչի՞  
նայած էր Աստուած մարդիկը ստեղծած  
պահուն, ինչի՞ ներշնչուած էր: Ան ալ  
իրեն պէս միշտի նկարել էր, ընդօրինա-  
կող: Ինչի՞ նայած էր զինք ստեղծագոր-  
ծած ատեն: Ստեղծագործա՞մ, ... չէ՞,  
ստեղծած: Ստեղծագործութիւն չէր ինք,  
ո՛չ ալ Մաթիլտը: Ստեղծագործութիւն  
չէր ո՛չ ոք: Աշխարհը՝ թերեւս, առարկա-  
ներն ու բոյսերը՝ հասանաբար, անընդ -  
պետը՝ անպայման, բայց մա՛րդը, ...  
չէ, մարդը ստեղծագործութիւն չէր, չէր  
կրնար ըլլալ: Ստեղծագործութիւն էր  
Միշտը, ան, որ մերժած էր ծնիլ, մեր-  
ժած էր Պանդուկը ու անոր թուագրեալ  
սենեակները:  
Երբ վար հասաւ Պեռնար, իրեն շատ  
ծանօթ գոյգ մը դառաւ ֆոնֆաւրին զի-  
մաց: Ստեղծագործութեան ծորակներու եւ դա-  
սական երաժշտութեան մասին խօսակ -  
ցութիւն մը կար: Աճապարանքով անցաւ  
ներքնասենեակ, հացանը նստեց բալ -  
կաթոռին վրայ, անտեսեց ալպոմը, վե -  
րադարձաւ ու կանգնեցաւ Մաթիլտի կող-  
քին: Բոլոր, բոլոր գոյները անցան կնո՛ւ  
աչքերուն մէջէն, կարգաւ, առանց հըր-  
մըշտուելի, առանց խճողումի:  
- Ըսի, չէ՞, վաղը կ'երթամ ու կը գնեմ  
պէտք եղածը:  
- Այո, բայց պէտք չկայ աճապարե -  
լու:  
- Ահ...  
- Ո՞ւր է Ուրեքին: Նախ պէտք է քանի  
մը շուն եւս դնենք, թերեւս ուրիշ կա -  
րեւոր անասուններ ալ...  
- Կենդանաբանական այգիի՞ կ'ուզես վե-  
րածել պանդուկը...  
- Այդ մասին վերջը:  
Կեանքի նիւթը պատարաստ էր: Պոռոյտի  
ժամն էր ու Ուրեքի յայտնուեցաւ դի -  
մացը: Անհետացած էին լրագրի դրոշմ -  
գին բոլոր գերակատարները ու Պեռնարի  
հողին կը նմանէր տեղատարափ անձրեւ  
ետք հանդէպ հողի, այլեւս պատարաստ  
ծրարձակումի: Արդէն փակ էր եկեղե-  
ցին: Բայց ի՞նչ ունէր շունը, ինչո՞ւ  
հանդարտ էր, ինչո՞ւ մեղամարմնութիւն  
կար աչքերուն մէջ: Մանաւանդ ինչո՞ւ  
հանդիպած առաջին ցեղակիցը արհամար-  
հած էր:  
Յաջորդ հանդիպումը օդատարծուեցաւ  
սակայն, իսկ Պեռնար չբարկացաւ: Թող  
սիրաբանէր, թող հարստացնէր կենսաբա-  
րութիւնը: Թող յափրանար ու գտնէր  
վերջին նայուածքը: Այդ ատեն միայն  
կարելի պիտի ըլլար ստեղծել վերջին  
նկարը:  
«Թերեւս ալ ութերորդ օր մըն է, Ժա-  
մանակին մէջ յաւելուած մը» մտածեց  
Պեռնար ու քաշեց Ուրեքին դէպի միւս  
մայթը, դէպի նոր հանդիպումներ:  
- Մի՛ վշտանար, Ուրեքիս, մի՛ տըլ -  
րիր: Կ'ընդունիմ, որ նաեւ հաւատարմ  
ես, գերզգայուն, հաճելի ներկայութիւն  
ու գուրկ մարդկային բոլոր բարեգործ  
ութիւն: Երբ սկսիմ գծելու, դուն բնաւ ալ  
պիտի չերեւես պատասխան վրայ, - խո -  
սեցաւ այս անգամ պանդուկապետ ու  
առաջին անգամ ըլլալով, ընդլայնեց պլ -  
տոյտին շրջագիծը:  
Մ. Պ.

Նոյեմբեր, 1982



Մնացորդացը իր ուժը աւելի չգրուա -  
ծէն կ'առնէ ու չպատկերածէն քան դըր -  
ւածէն: Անաւարտ՝ կը դառնայ ընդմիշտ  
հացագրելի: Կը հարստանայ հատումով:  
- Թերեւս անոր արդիականութիւնը:

×

Կը խօսի այն չորրորդ տիմանսիւնին  
մասին, որ երկրաչափական բառ մը չէ,  
կ'ըսէ. «այն շատ յոտակ հոգեվիճակը,  
ուր դիտես որ կաս, բայց չես այս աշ -  
խարհին, կը մնաս կապուած քու շուրջի  
իրերուն դրութեան, քու բոլոր զգայա -  
րանքներովը, ըլլալով հայր, դրող, հայ,  
ներող ու տառապող, մահուան մէջ մը -  
տած այնքան իրաւ անձուկին հետ չիջող  
կեանքին, բայց չիբնայով ազատագրուիլ  
աշխարհէն» (374): Հոգեվիճակ մը մի -  
այն, թէ կեցութիւն մը, օրէնքը տրուես -  
տադէտին, երբ ան կ'ուզէ երթալ միտու -  
թեան: Անանդական Որբէն՝ դէպի ըն -  
կըլմած կ'ընք: Երբ դիտէ, որ չկայ ու -  
րիշ աշխարհ եւ չի պատկանիր ո'չ ասոր,  
ո'չ անոր, ո'չ իրերուն, ո'չ գիրերուն:  
Երկակնցադ կենդանի՝ որ տեղ չունի:

×

Ան եղաւ «մեր» մէջ միակը, որ գնաց  
մինչեւ իր կարելիութիւններուն ու կարո -  
ղութիւններուն ծայրը, մտաւ բեւեռային  
դոտի, իր չըջուած պատկերին կամ հա -  
կապատկերին նման, որ էր Տ. Զրաքեան:  
Լուսաւոր, գրեթէ բացատրուական էջե -  
րու ետին, վարժապետականին, ճնշուած՝  
հաւանական ընթերցողներու աչքերէն,  
կը գրէ չգրուելիք փորձառութիւն մը:  
Վկայութիւնը վիհի մէջ իջնողի մը գիրն  
է: Մեծ տրամութեան մը բնով: Տըրտ -  
մութիւնը՝ վերջին: Որուն հանդէպ կը  
պահէ միշտ ուշադիր գրողի որ թեթեւու -  
թիւնն ու լրջութիւնը:

×

Իր երեւակայական քննադատները կը  
գրեն իր մասին, երբ մեռած է - նորէն  
երեւակայութեամբ: Մահ մը կայ այս  
չըջադարձումին մէջ, մահը ենթակայու -  
թեան: Ինքն իրմէ կը խօսի երրորդ դէմ -  
քով. երբեմն կը մտնէ առաջին դէմքը,  
նրբութեամբ, եւ այդ տողերը կը թուին  
մէջբերումներ, միշտ երեւակայական,  
առանց չափերտի: Իր հէքեթիւն ուրուա -  
կանով կը յօրինէ երկրորդ դէմքը: Դիր -  
քերու աշխարհութիւն: Դիմակներ: Կը  
ձգտի տեսակ մը չեղբորութեան, անանձ -  
նակնութեան: Կը հասկցուի՞ ինչու  
այնքան հագուադէպօրէն կը մերկանայ:  
Յուսալար պիտի ընէ բոլոր ճշան խոստո -  
ւանութիւններ սպասողները: Անանձնա -  
կան ձայնը, որուն այնքան ուժով կը ձգ -  
տէր Մեծարեց իր վերջին ոտանաւոր -  
ներուն մէջ, անկնիք, անհամ, անտար -  
բեր խօսքը չէ անշուշտ՝ այլ ան՝ որ տէր  
չունի, դէրք ու տեղ չունի: Որ փափառք  
մնէ է, հազիւ լսելի - «մէկը կը փափառք  
ականջին» (646), վերջին էջին վրայ: Եւ  
կը գրէ՝ ունկնդիր այդ փափառքին, որ  
ո'չ դուրսէն է ոչ ալ ներսէն, որ կը տանի  
գրողը գրչէն բռնած, կը գրգռէ անդա -  
դար իր ուրիշին մէջ, անօրինակ անկա -  
խութեամբ մը ցանկութեան, կամքէն,  
ներշնչումէն. «Օշական դրեց ուրիշնե -  
րուն վրայ, ուրիշներէն անկախ: Գրեց  
ի'ր ալ վրայ, իրմէ անկախ: Իր վարձքն  
ու պատիժը՝ իր ստեղծումները»:

×

Իր «Թատրոնը»: Անոր տուած գնահա -  
տականը իր կողմէ գիտ կ'ապշեցնէ, կը  
զգաստացնէ պահ մը: Զայն «կը դաւանի  
իրեն մնայուն վաստակ մը» (257), վէպե -  
րուն չափ: Իր խաղերուն կուտայ ընծա -  
յականը «նորութեան, իրաւութեան, խո -  
րութեան, բեմականութեան, մարդկայ -  
նութեան» (293): Կը ստիպուիմ տպուած -  
ներէն մաս մը վերադառնալ, անտիպ -  
ները չեմ ձանձնար: Կ'առնեմ Ստեփանոս

Սիւնցիւն և Սասունցի Դաւիթը: Երկուքն  
ալ չափածոյ քնարախաղ: Առաջինին մէջ  
կը յաւակնի նուաճած ըլլալ «մեղքին և եր -  
կնքին մարտնչութեամբ»: «Միջնադարեան  
այդ հէքեթիւն Օշական հանած է մեր  
օրերու տրամ մը, այնքան այդ մարդե -  
րը կը տառապին իրենց հոգիին խորը,  
ինչպէս իրենց մարմիններուն երեսին»  
... «Ստեփանոս Սիւնցի»ին մէջ բաւը  
ազատ է գրական որեւէ կնիքէ» (280):  
Գրութիւնը կը փորձեմ կարգաւ, չեմ  
կրնար: Պահեր կան, նոյնիսկ վիճակ -  
ներ, բայց կը նեղէ վահներեան կարելի  
օփերային այս լիարեթօն: Տաղաչափու -  
թիւնը: Քառասնամ հատածներու անտա -  
նելի խժուուք մը: Անհեթեթ բառային  
չըջումներ, հպատակող ոչ մէկ «ներ -  
քին» տրամաբանութեան: Երկու սիրա -  
հարներ կը խօսին:

Սմբատ - Նո՞ւն:  
Հեռացած՝ շատոնց արդէն  
է այս տեղէն:

Ալամ - Իրա՞ւ: Ո՞րք է հիմա:  
Սմբատ - Հեռու ասկէ:

Լեռան կատար կայ անմատոյց  
Անձան անոր:  
Հոս՝ մարդու հոտ,  
Ուխտաւորի  
Սմուրի (էջ 84):

Ուրիշ տեղ՝ անկարելի սղում: «Զոյգ  
մ'հրեշտակ աջին ձախին / սուրբն իրենց  
կրակ՝ ափին, / կը պաշտպանեն մարմինն  
անոր» (90): Պատահականօրէն կ'իյնամ  
սա տողին վրայ. «կախուած քեզմէ է իմ  
հոգին» (58): Մի հարցնէք Պ. Օշականին  
չըջումին իմաստը, բայց անկատ չի մը -  
նար մեծատարած յօրանջը, որմէ Ալեք -  
սանդը Փանոսեան մը՝ կամ մերօրեայ  
Աղաքարեաններ անգամ պիտի խուսափէին:  
Ո՞րք կը թափառէր Օշականի ականջը այս  
տողերու դրուած պահուն: Այսպէս՝ էջե -  
րու վրայ, առանց որ ձեր ձեռքը վարձա -  
րուի: Զեմ խօսիլը զխաւոր անձնաւորու -  
թեանց հոգեբանութեան, թղթեղէն մար -  
մինէն, տա - տափարակ: Սասունցի Դա -  
ւիթը՝ նոյն կաղապարով: Կը յուսամ, որ  
այս խաղերը օր մը կը ներկայացուին,  
բեմը ըլլալով անոնց միակ չափանիշը:  
Թերեւս իՄ. դարու սկիզբէն: Մինչ այդ  
սակայն՝ կը շարունակեմ մտածել, որ իր  
թատրոնը շատ վար է վէպէն:

×

Վերլուծումի նախագիծ:  
«Ապրումը» իր մօտ, քիչ մը հինցած  
բանալիներուն պէս, ամէն դուռ կը բա -  
նայ. անշուշտ դուռերը բաց էին նախա -  
տեր, որ յղացները, իմաստները տարիք  
ապրում մըն է արդէն ինքնին: Օշական  
կամ ան, որ Օշական կը կոչեմ, չի գի -  
տեր, որ յղացները, իմաստները տարիք  
ունին: Կը ծնին ու կը մեռնին: Պատմա -  
կանօրէն որոշադրեալ, իրենցմէ դուրս  
այլ համակարգերու լարերուն կապուած:  
«Ապրումը» թիւ. դարու ծնունդ է, կու -  
գայ գերմանական խոփալիքմէն ու ոտ -  
մանթիլմէն դէպի Պերկսոն որ զայն կը  
բիւրեղացնէ (Գիտակցութեան անմիջա -  
կան տուեալները գրքին մէջ), կ'անցնի  
փրուտին: Ժի. դարուն մարդիկ իրենց

«ապրումները» չէին ապրեր: Ոչ ալ հին  
Յունները: Եսքիլէսի մօտենալ հոգեբա -  
նական դիտակիւնէ կը նշանակէ ամբողջ  
մեր դարաշրջանի «ենթակայութիւնը» հե -  
ռաձգել հին Յունաստան, Ագամեմոնի  
վրայ: Երբ Օշական կը գրէ, ինքզինք ար -  
գարացի կերպով վեր կը դնէ պատմու -  
թեանէն, թէեւ նոյն ատեն կը ձգտի կեանք  
որսալու. չանդրադառնար, որ պատմու -  
թիւնը կուգայ բառերուն մէջէն, որ մեր  
յղացները տարածելի չեն բոլոր ժամա -  
նակներուն, իբրեւ յարադոյ ճշմարտու -  
թիւններ: Մեծ «իրաւ» ամբողջատրական  
ռոմանթիք մըն է ան:

×

«Իրաւ»ին համար ալ կրնաս ընել նման  
հնէաբանական վերլուծման նախագիծ:

×

Հինցած բաներ: Կը գրէ տեղ մը. «Այս -  
պէս ներկայացած Օշականի գործը ոչ ոքէ  
այնքան հարազատութեամբ բացատրելի  
է, որքան իրմէ: Մի՛ մօտեցնէք «ներաշ -  
խարհ»ը եւ իր «Մեկնողական»ը («Բիւ -  
զանդիտն»ի մէջ) այս ուսումնասիրութիւ -  
նը թելադրող մտայնութեան: Զրաքեան  
կը ջանայ բացատրել, արդարանալ, հաս -  
կըցուելու ճամբով: Օշական այդ հարցը  
հիմնովին կ'ուրանայ: Ինք չէ ապրած  
հասկցուելուն, սիրուելուն տալանայները,

Գրեց՝  
Գ. ՊԵՆՏԵԱՆ

որպէսզի ատոնց վրայ շահարկէր: Օշա -  
կան իր կեանքէն առած ապրումները պի -  
տի անձնաւորէ, մասնաւորէ... (3)\*:  
Հինցածը՝ ոչ միայն Զրաքեանի ինքնա -  
դատութեան փորձին տրուած մեկնաբա -  
նութիւնն է, այլեւ Օշականի յաւակնու -  
թիւնը ունենալու զործին գերագոյն ի -  
մաստը եւ զայն հարազատութեամբ բա -  
ցատրելու: Զի գիտեր, եւ հոս է որ ար -  
ւեստի հասկացողութիւնը կը նահանջէ  
իր մէջ, որ գիւրք մը հարազատութեամբ  
բացատրելու մտայնութիւնը կը սպաննէ  
երկը, անոր պարտադրելով նախագոյ կամ  
ապագայ ճշմարտութիւն մը: Գրքին մէջ,  
իրողութիւնը այլ է սակայն: Օշական ո -  
չինչ կը բացատրէ, այլ կուտայ «իր ապ -  
րումները կեանքէն»: Միտումներ կը բա -  
ցայայտէ: Բացատրելուն եւ բացայայտե -  
լուն տարբերութիւնը կը վրիպի գրչէն:

×

Կը նոյնանայ իր սերունդին, ժամանա -  
կին, ժողովուրդին. «Գրել իր պատրանք -  
ները պիտի նշանակէր մեր ժողովուրդին  
վերջին կէս դարը հանդիսաւորելը» (91):  
Միշտ աւելի է ինքզինքնէ: Իրմէ անդին:  
Ինչ որ կ'արտօնէ իրեն գրելը տարածել  
ամբողջութեան վրայ: Անանձնաւոր:  
Գրելով կը միաւորէ սփռուած, կոտորակ -

ւած «ժողովուրդ» մը: Գիրքը կը վերա -  
ծէ յօդաւորումի: Կը հիմնէ այսպէս  
«ժողովուրդին» մէկութիւնը:

×

«Օշական չի դար Սփիւռքէն, բայց կու -  
գայ Սփիւռքին» (551):

×

Եթէ վայրը ըլլար  
ախարհ կ'ընտրէիր

×

Իր հաշույն ըսուած երեւակայական  
քննադատէն. «Օշական «հասկցած» է  
Թուրքը: Բայց չէ կրցած հասկնալ իր Ժո -  
ղովուրդը» (605): Ուրիշ տեղ. «Մենք հա -  
ղու մօտեցած ենք իրեն» (253). Կամ՝  
«Մենք մոռցած ենք մեր մշակոյթը»  
(482): Մօտիկութեան հարցը: Ինչ որ  
«մօտ» է մեղի կը մնայ անթափանց, կամ  
մոռցուած, կամ կորսուած, իւրացուե -  
լիք: Գրելը, որուն կը բեռնենք ճանչնա -  
լու հարկը - կ'ուզենք, որ հասնի ճշը -  
մարտութեան - կը թուի դիւրին, երբ  
անոր յղումի վայրը «օտարն» է: Հոս՝  
դահիճը, իբրեւ օտարին գերագոյն պատ -  
կերը: Իսկ մեզամօտը, ինչ որ ենք թե -  
րեւս, կը խուսափի հետազոտութեան ճի -  
գէն, թաթէն, իւրացումէն: Մօտիկու -  
թիւնը այն է, որ կորսնցողացած ենք, բա -  
կիւրէն: Կը կառչինք անոր շուրջն՝ հարա -  
զատին: Անոր բացակային: Կը վախճանք:  
Վախը կորուստն իսկ է մօտիկութեան,  
դրացնութեան: «Լուսինն ու մենք դրացի  
էինք» կ'ըսէ լիբանանեան երգը: Սփիւռք  
ըլլալ, ո'չ միայն հանդուրժել է այդ կո -  
րուստը, այլեւ ընդունիլ զայն, տանիլ իր  
աւարտին: «Սփիւռքը իմ ժողովուրդին  
հերքումն է» կ'ըսէ (458), որովհետեւ մօ -  
տիկութեան ո'չ մէկ կարելիութիւն կ'ըն -  
ծայէ, հակառակ բոլոր կարելի հաղոր -  
դակցութեան միջոցներուն: Կը հերքէ Ժո -  
ղովումն անգամ: Իր ճիգը, «կեանքը»  
բռնելու, փրկելու «մնացորդացը», բան -  
տարկելով զայն բառերու «մոխիրին» մէջ,  
հսկայ փորձ մըն է մօտենալու այդ մեղի  
անհունօրէն մօտիկին, մօտենալու մօտի -  
կութեան, որ կը հիմնէ ամէն ժողովուրդ  
իրեւ ժողովեալ բազմութիւն վայրի մեր -  
ձաւորութեան: Գիտես, որ մօտիկութիւ -  
նը ամենահեռաւորն է հեռաւորին: Մօտի -  
կին ու մօտին միջեւ կայ պզտիկ, ան -  
նշմարելի հեռաւորութիւնը, որուն շը -  
նորհիւ մէկն ու միւսը կ'ըլլան փոխա -  
դարձօրէն մօտենալի:

×

Աղէտն ու մօտիկութիւնը: Գրեթէ հա -  
կադիր իրարու, եթէ հնարաւոր է նման  
հակադրութիւն: Բայց այնքան մօտիկ ի -  
րարու: Այն ատեն՝ մօտիկութիւնը կը  
պարփակէ աղէտը, որուն մօտն է: Կամ  
հակառակը:

×

Իր գիրքերուն թղթեղէն դէզը պիտի ու -  
ղէր, որ ըլլար հիմք ու հայրենիք. բառեր  
կան որ բերանդ չես կրնար առնել: Սրբա -  
րան մը: Տապան մը: Գիրքերը մանր, չեղ,  
մաշած ի ընէ, վերջնական: Զոհարեցում  
մը՝ որով սրբանար, սրբուէինք, մաքրու -  
էինք, միանայինք: Բայց գիրքերուն բազ -  
մութիւնը կ'արգելէ նման հայրացում:

×

(Ինչպէս անհասկացողութիւնը՝ հազոր -  
դումին, քննադատական շեշտ մը երբեմն  
անհրաժեշտ է ձայնին հեռաւորումի ար -  
տաքին նշանը):

Բանաստեղծութեան շատ որոշ, տխրա -  
ւոր ըմբռնում մը պիտի գրէի, զինք կը  
տանի դէպի Դուրեան, դէպի Թէքէեան:  
Գերարժեւորում՝ կարծես վախը ըլլար  
անարժէքութեան: Զի խնդրականացներ

( Շար. Կարգալ՝ Դ. Էջ )



## ՍՓԻԻՌՔԱՀԱՅՈՒ

### ՔՐՈՆԻԿ

Դեկտեմբեր 26, 1982

Եւ ահա դէպի Լոս - Անճըլըս թռչող օդանավի մէջ եմ նորէն: Լոս - Անճըլըս՝ զոր սկսանք կէս - կատակ, կէս - լուրջ Լոս Արմենոս ալ կոչել, իր 135.000-ի մօտեցող հայ բնակչութեան ակնարկելով: Սակայն ես հայկական կամ անձնական գործով չեմ երթար հոն: Կ'երթամ իբր անգամ Ամերիկայի արդի լեզուներու եւ գրականութեան փրօֆէսօրներու միութեան, որուն համագումարը այս տարի Լոս - Անճըլըս տեղի կ'ունենայ: Կ'երթամ, այլ խօսքով, իբրեւ համալսարանիս ներ - կայացուցիչներէն մէկը, վարչական գործով: Սակայն դիտեմ որ անխուսափելի եւ անյետաձգելի է շփումը, հայ շրջա - նակներու հետ: Օղակայանէն զիս առնող հայ պիտի ըլլայ, ու պիտի մխրճուինք զաղուծի կեանքին մէջ:

Առաւօտեան, երբ Պոսթընի օդակայանը ձգեցի, ձիւնհալ կար: Դեկտեմբերեան կարճատեւ ձիւնամրերիկին յաջորդած էր նոյնքան կարճատեւ արեւոտ, տաքուկ ժամանակաշրջան մը: Հինգ ժամ ետք, երբ կ'իջնեմ Լոս - Անճըլըս, դարձեալ օր մըն է: Ձիւն այս քաղաքի խեղդիչ, շնչառա - յին հիւսնալուծիչներ պատճառող սմբիւր, որ մութի, մշուշի, մառախուղի եւ օդա - յին ամէն ապականութեան խառնուրդ մըն է:

Պատշաճ է թերեւս որ առաջին դէմքը՝ զոր կը նշմարեմ օդակայանի մէծ սրահ - հին մէջ, դերասանի մը երեսն է: Մեծ աստղ մը չէ՝ անունը չեմ յիշեր, սակայն վերջին ֆիլմը, որուն մէջ տեսայ զինք, եւ ուր փոքր դեր մը ունէր, լաւ կը յի - չեմ: Կ'անցնի արագ, կը կորսուի բաղ - ամութեան մը մէջ, որ կը բաղկանայ Ձի - ներէ, ձափոններէ, Ֆիլիփինցիներէ, Մեքսիկացիներէ, մի քանի Պէյրուս - հայերէ եւ, ինչո՞ւ չէ, հոս - հոն նաեւ բնիկ Ամերիկացիներէ:

Տեսարանը երկու իրականութիւն կը յիշեցնէ ինծի: Նախ՝ թէ ըստ 1980-ի Պե - տական մարդահամարին, Լոս - Անճըլըսի բնակչութեան աւելի՛ բարձր համեմատու - թիւնը օտար երկիրներ ծնած է, քան նոյնիսկ Նիւ - Եորքընը (որ առաջ կը հա - մարուէր գաղթականութեան կեդրոն): Ապա՝ թէ բոլոր ապրող Մեքսիկացի եւ Գալիսիական կղզիներու մէջ ծնած բնակ - չութեան մէջ - եօթներորդը այլեւս հաս - տատուած է Միացեալ - Նահանգներու մէջ: Գաղթականութեան ծով մը, որուն հասոններուն վարժ ձուկ մըն է Սփիւռ - քահայը:

Նորայրը կը հասնի, իր ինքնաշարժով: Տանեմէմէ տարի առաջ այս երիտասար - զը ամիս մը աշակերտու եղած է, Հայ Օգ - նութեան Միութեան Սոֆիա Յակոբեան հիմնադրամով ստեղծած ամառնային զարդոյնի մէջ, ուր հայ գրականութեան եւ մշակութի պատմութիւն կը դասաւան - դէի: Նորայրը Գեոպապոս է, կը պատ - կանի հայութեան ամէնէն եղակի հատ - ւածներէն մէկուն, որոնց հիւսիս - արեւ - մուտեան Սուրբոյ լեռներուն մէջ տեղա - ւորուած գիւղաշարքը (Գեոպոս, Զընար - ճըք, Գիւղդիւնէ, Էքիզօլուք, Գարատու - րան), հակառակ իրենց յաճախ թրքական անուններուն զուտ հայաբնակ գիւղեր էին, 7000-ի մօտ բնակչութեամբ: Ներ - կայիս, Սփիւռքի պատմութիւնը նորէն կրկնած է ինքզինք, եւ Պէյրուսը ու Լոս - Անճըլըս աւելի՛ մեծ է Գեոպապոսայեցիութիւնը, քան՝ Գեոպոս: Գարեգին Բ., Աթո - ռակից Կաթողիկոսը Մեծի Տանն Կիլի - կիոյ, Գեոպոսի է... Բան մը՝ որ Գե - սապոյն չարտօնել այլ Հայերուն որ մոռ - նան, եթէ մոռնալ ուզող ըլլայ: Նմանա - պէս, Լոս - Անճըլըսահայ Գեոպոսի ի - րաւունք ունի հարաւ ըլլալու իր «գիւ - ղացի» Գարեգին ինձնձիկեանով, խիզախ հիմնողն ու տնօրէնը Ամերիկայի առաջին հայկական ամէնօրեայ (Ֆերահեան) վարժարանին:

Նորայրի հետ ըլլալ՝ կը նշանակէ խօ -

սիլ նման բաներու մասին, որովհետեւ հինգ տարեկանին այս երկիրը բերուած այս երիտասարդ քեօպապոսայը այսօր գործունեայ է Գեոպոսի Հայրենակցական Միութեան մէջ ու խմբագիրը՝ Գեոպոս - հայ տարեգիրքին: Այդ հատորը ընթերցողը անմիջապէս կը տեսնէ թէ ո՞ր Գեոպոս - ցին ամուսնացած է, զուակ ունեցած, վը - կայական ստացած կամ վախճանած: Ամէն Գեոպոսի կը թուի աղական ըլլալ՝ ուրիշ ամէն Գեոպոսի: Կրնայ զանազանիւ ըզրմանդամ տոհմերու բողոքական ու առաքելական ճիւղերու պատկանող ան - դամները՝ պապերէն մինչեւ ծոռեր: Կը յիշէ թէ որուն մեծ հայրը կամ ամուսնի Հնչակեան էր (անցեալին Ս. Դ. Հ. Կու - սակցութիւնը զօրաւոր եղած է Գեոպոսի մէջ), եւ որը՝ Գաղթական կամաւոր - Ահա այս մեծ ընտանիքին տարեգիրքը ու մօտ 200 էջոց հատոր մը խմբագրե - լով զբաղած է Նորայր, ու նման գործի մը ներկայացուցած բարդութիւններու մասին կը խօսինք:

Միաժամանակ, անշուշտ, կը քէն: Լոս - Անճըլըս ապրիլ կը նշանակէ ստրուկ ըլլալ ինքնաշարժիդ, որովհետեւ այս հսկայ քաղաքը իսկապէս քաղաք մը չէ, այլ միայնակ - եռայնակ շէնքերու տա - րածք մը, որուն երկարութիւնն է մօտ 90 քիլոմետր, լայնքը՝ մօտ՝ 60: Այդ «մե - կալորոյթը», որ արուարձաններու շարք մըն է եւ ոչ լուրջ կեդրոն ունեցող տեղ մը, միայն Լոս - Անճըլըս կոչուող հին շրջանը չէ: Կը խնայեմ «Յաւաթ»ի ըն - թերցողներուն՝ աշխարհագրութեան դա - ւա, զոնէ առաջիմ: Հոս ըսեմ միայն, որ Լոս - Անճըլըսի մեծ թաղերէն են Ուէսթ («արեւմտեան») Հոլիվուտը եւ Հոլիվու - տը, ուր 1918-էն ետք կեդրոնացած էր ամերիկեան շարժանկարի արուեստը, եւ ուր այսօր գրեթէ ոչինչ կը մնայ այդ օրերէն: Այսօր, Հոլիվուտը Գործարարնե - րու, Միջին արեւելահայերու, Մեքսիկա - ցիներու եւ դեռ ուրիշներու շրջանն է: Միայն Հոլիվուտի մէջ 30.000-ի մօտ հա - յութիւն կայ: Կը քէնք անոր փողոցնե - րուն ու պողոտաներուն մէջ, ու կը տես - նենք հայերէնով եւ անգլերէնով գրուած (նաեւ՝ արաբերէն, պարսկերէն, չինե - րէն, քորէերէն) ցուցատախտակներ: Կը կենանք կարկանդակ - կաթոյ ծախողի մը մօտ («Փանոս») եւ կը գնենք պէյրու - թա - Փրանսական յորինումով շինուած կաթօններ: Կ'երթանք Նորայրին մօ - ր տունը, ճաշելու:

Կը պնդէ որ Ալեք Փիլիպոս զպրոց - եկեղեցւոյ համալիրին առջեւէն անցնինք: Կը համաձայնիմ: Յանկարծ, երբ դան - դաղ քէնով կ'անցնինք եկեղեցւոյ առջեւ - ւէն, կը տեսնեմ քահանային կիսադէմ - քը, դրան առջեւ կեցած, ծխականի մը հետ կը խօսի: Սիրտս ոստում մը կ'ու - նենայ: Կան մարդիկ, որոնց կիսադէմքը (փրօֆի) աւելի՛ անմոռանալի է, քան նոյնիսկ իրենց դէմքը: Կը խնդրեմ՝ Նո - րայրէն, որ կեցնէ ինքնաշարժը: Կ'իջնեմ, կը մօտենամ: Քահանան կը նայի ինծի, չի ճանչնար: Ինչո՞ւ եւ ինչպէ՞ս ճանչ - նայ: «Բարեւ»ի տեղ կ'ըսեմ, - «Դուք 1950-ական տարիներուն Հայկալ, Հայ - կաղեան վարժարանին մէջ կրօնք դասա - ւանդա՞ծ էք, Տէր Հայր»: Ձարմացած, որ իր ձեռքը թօթիկող նման բան կ'ըսէ, վարանտ «այո» մը կը պատասխանէ: Կը ծոխիմ, ձեռքը կը համբուրեմ. այս զինքը կը զարմացնէ, եւ, սրտաբուխ ու ինծի համար շատ անսովոր ըլլալով, զիս ալ կը զարմացնէ: Այս նախկին ուսուցիչն - քահանան կը յիշեմ մէկ յոսակ պատ - ճառաւ: Իբր կրօնքի ուսուցիչ, մեզմէ կը պահանջէր որ գոց սորվէինք «Հաւատա - ք»ը: Երբ դայն գոց կը սորվէի, 10 տա - րեկանիս, առաջին անգամ ըլլալով, անոր ու «Հայր Մեր»ին զբաղարը ուղեցի հաս - կընալ, սկսալ հարցնել Հարցումներ՝ հօրս, եւ սկսայ տեսնել թէ ի՞նչ աղաւ - դումներով ու սխալներով մենք կ'արտա - սանենք մեր աղօթքները, կ'երգենք մեր շարականներն ու պատարագները: (Այդ

օրերուն, մեր ռատիօֆոնները քիչ էին, եւ սովորաբար անսխալ աշխարհաբարով «օժտուած»...): Ուրեմն, այս քահանան այսպէս տեսնելը, ինծի համար, ման - կութիւն ու զբաղար յիշեցուց յանկարծ, քիչ մը Փրոսթեան յիշողական ցնցու - մով...:

Լոս Անճըլըս այցելող որեւէ Հայ, ե - թէ ինծի նման ծնունդով Միջին - Արե - վելքի է, կ'ենթադրուի մի քանի նման ցնցումներու: Քահանայի տարի առաջ Միջին Արեւելք մը ձգեցի երբ պատանի էի, եւ ահա «ան», բարբերը փոխուած, կը դեգերի Լոս Անճըլըսի պողոտանէ - րուն մէջ, կամ յանկարծ կը ցնցէ, եկե - դեցւոյ մը դարպասին առջեւ:

Դեկտեմբեր 29, 1982

Թերեւս ընթերցողը ինքզինքին հարց տայ, թէ ինք ինչո՞ւ «կ'ենթադրուի» նման նիւ - թերու ընթերցումին, - նիւթերու՝ որոնք թէ՛ մանրամասնօրէն ... մանրամասնու - թիւններ կը ներկայացնեն, թէ՛ ալ՝ անհ - նական դիտակէտէ մը կը տեսնեն զա - նոնք: Հայ ընթերցող մը, ի վերջոյ, վար - ժուած է անկեղելու որ հայ լեզուի թա - րակայականօրէն տայ Սփիւռքահայութիւն - թեան կեանքի պատկերը, առանց այս անձնականութեան գործիւն:

Սակայն չի՛ տար, ընդհանրապէս: Հայ թերթը, իր սովորական խմբագրական ու թղթակցային միջոցներով, եւ զանազան համայնքային պայմաններու բերումով, Սփիւռքահայութեան կեանքի բազմակող - մանի իրականութիւնները չի ներկայա - ցնենք լիօրէն: Ինչո՞ւ: Հոս մամուլի անցեալն ու ներկան զննելու պատշաճ տե - ղը չէ, եւ ուրեմն կը բաւականանամ թը - ւելով մի քանի տուեալներ: (Ա) - Սփիւռ - քահայ ամէն գաղութի զլխաւոր հայա - տառ թերթ կը փորձէ տալ համայնքի պաշտօնակալ կեանքի պատկերը, եւ այդ ճիղին մէջ յաճախ յաջող է ան: Ամերի - կայի մէկ անկիւնը նստած, «Յաւաթ» կարդալով կրնամ քաղաքի մը կազմել թէ ինչ երգահանդէս, դաստիարակութիւն կամ ցուցահանդէս տեղի ունեցաւ ի փա - րիկ: Նմանապէս՝ պէյրութահայ, պոլ - սահայ կամ Լոս - Անճըլըսահայ մամու - լի հաւատարմը ընթերցողը պաշտօնական կազմակերպութիւններու ստեղծած պաշ - տօնական - հանրային կեանքին բաւական լաւատեղեակ կ'ըլլայ: (Բ) - Սակայն հայ մամուլը ենթակայ է կուսակցական, համայնքային եւ խմբագրական (յաճախ աւանդապաշտ) հասկացողութիւններու բազմազան հակակշիւին, ինչ որ կը նշա - նակէ թէ շատ մը ոչ - պաշտօնական, ա - կային նշանակալից իրականութիւններու չափնարկեր մեր մամուլը: Զգայացուց լուրեր, նոյնիսկ երբ իրականութեան վը - րայ հիմնուած են, չեն տրուի սովորա - րար, կամ կը տրուին քովքնալ ակնարկ - ներով միայն: Ասիկա կը նկատուի ըն - կերային լուրը եւ «պատասխանատու» մօտեցում: (Գ) - Վերջապէս, հայ մա - մուլին կը պակսին քաղաքակրթ - րիկեան կամ եւրոպական ամէն թերթ ու - նի գրախօս - քննադատներ, ընկերային կեանքը իրաւքով կամ լրջութեամբ վեր - լուծողներ, անտեսական ու դիտական մարդերը հետախուզողներ, տեղական - համայնքային երեւոյթները ներկայացը - նող թղթակիցներ: Հայ մամուլը ընդ - հանրապէս սահմանափակ կարողութիւն - ներ ունի, անշուշտ կամքէ անկախ պատ - ճառներով: Յաւելեալ՝ ինքզինքը կը կաշ - կանդէ, ի սէր համայնքային ու բարոյա - սիրական «քաղաքակրթութեան» եւ, ո - րուն յաճախ համաձայն չեմ ես: Երբեմն պէտք է մերժել զոչնալ քաղաքակրթու - թեան ինչ որ չի նշանակեր անպայման դեհեհիլ ըլլալ:

Այս հարցը յաճախ խօսակցութեան նիւթ եղած է ինծի համար, քանի որ ու - նիմ մի քանի անկեղծ, եւ ուրեմն եր - բեմն կուպիտ խօսող բարեկամներ, որոնք լաւ գիտեն թէ ես հակամէտ եմ օՅԱ - ռաք»ի մէջ գրելու մանրամասնօրէն, անհ - նական դիտակէտէ, եւ յաճախ ... եր - կար: Կը յանդիմանեն զիս այս երեքին համար, ու ես կ'ընդունիմ թէ այդ «մեղ - քերէն» երրորդը կը գործեմ: Սակայն կը մերժեմ՝ առաջինն ու երկրորդը՝ իբրեւ յանցանքներ: Ըստ իս, վահէ Օշական ի - րաւունք ունի գանգատելու (զապախօ - սութեան մը ընթացքին) թէ մեր գրող - ները շատ անտեսած են կեանքի իսկա - կան առօրեան, իրենց հրապարակագրա - յին գրութիւններուն մէջ, ուր մեր ընկե - րային իրականութիւնը չէ ներկայաց - ւած անձի մը տեսած մանրամասնութիւն - ներով: Ակնարկելով Մատթէոս Մամուր -

եանի լրագրական գործունէութեան 1870 - 1890 թուականներու իրփրեան Պոլսահայ մամուլին մէջ, ան ըսաւ (մօ - տաւորապէս), - «մեր գրողները թի - րենց գրականութեան, թէ՛ ալ հրապար - կագրութեան մէջ ամօթխածութիւնը վարկիտութեան կը հասցնեն: Նայեցէ՛ սա Մամուրեանին, որ մասնակցեցաւ թրքահայութեան կեանքի համայնքային պայքարներուն եւ տաղանայներուն, ճակ - ցաւ Պատերազմներ, Ռուսիանի նման հանրային դէմքեր, Օտեանի նման դը - րողներ: Բայց եւ այնպէս իր թղթակց - թիւններն ու յուշագրութիւնները օրոտ - իսկական պայքարներուն, անձնաւորու - թիւններուն, վէճի նիւթերուն, եւ ընկ - րային իսկական կեանքին ո՞չ մէկ ակնարկ - կը պարունակեն: Այլաբանական (այլեւս - իմ) բարոյախօսութեամբ զբաղեցաւ մարդ մը, որ եթէ յանդուգն ըլլալ էր թղթակցութիւններուն եւ կամ զոնէ ի - յետագարձ ակնարկներուն մէջ, պատմա - կան դանձ մը ձգած կ'ըլլար մեղք:

Համաձայն եմ: Խօսող, վիճող, շատ մը ընկերային իրականութիւններու մէջ մխրճուած ապրող ժողովուրդ ենք մենք՝ սակայն «ամօթխած» ու վերացական թի - մեր գրականութեան, թէ՛ ալ հրապար - կագրութեան մէջ: Եթէ Մեծ Անիտա - րիներին՝ Յակոբ Պարոնեան, Սամբուլ

Գրեց՝  
ԽԱՅԻԿ ԹԵՕԼԵՕԼԵԱՆ

ձկնորսներուն զինուորներուն մասին ի - րերգիական (սակայն լեզուին ու բարբ - րուն հաւատարիմ) կտորները դրած ըլ - լար, այսօր մենք Պոլսոյ համեմատ խաւ - րու մասին ինչ պիտի դիտայինք: Իմ հը պատասխ է այս «Սփիւռքահայութիւն» շարքին մէջ ներկայացնել մէկ Սփիւռք - հայութեան անհատական դոնէ, իր անձնական - հանրային երգերով: Չեմ կրնար երաշխա - ւորել, մեծ ու պարփակիչ խօսքերով, թէ «այս կամ այդ» է հայութեան իրական - րութիւնը, գոյալիճակը, առօրեան: Սա - կայն ամէն դիտակից Սփիւռքահայ վիճ - քն է այդ առօրեայի մէկ երեսակին, ի - ներաշխարհով եւ իր փորձաքննութեան Նոյնիսկ այս «Գրողներ»ին Ձեմիլ (երբեմն ոստոստուն, երբեմն հատեմալ) իմ առօր - եայի «Հայեր»ն է, այն իմաստով որ կը յարմարի եւ անխուսափելի արդիւնք է իմ կեանքին, - ոստոստուն, ամերիկայի կեանքէ՝ ամերիկահայութեան կեանքի ի - ր փորձաքննութեան՝ Նիւ Եորքի կամ Լոս Ան - ճըլըսի հայաշատ շրջաններ՝ անգլերէնէ՝ հայերէնի: ամերիկեան գրականութեան հայ գրականութեան Պաղեստինցիներ պա - քարէն՝ հայկական պայքարին, եւ, ի - ւ ուրեմն իմ նպատակս, թերեւս քիչ մը ամբարտաւան նպատակս, իբրեւ մերոյ ետի իրականութեան վկայ ներկայանալ է, - իբր ակնատես, իբր իր ներաշխար - հով եւ ինչո՞ւ չէ, իր գործունէութեան մեղի պարտադրուած Սփիւռքեան կեան - քին մէջ ձեւով մը «պեմբրուդ» վկայ:

Մեր մամուլը պէտք ունի մեր կեանքը դիտողին ու անոր մասին մտածողին: Ան - շուշտ «Յաւաթ»ի էջերը զրկուած չեն ան - նոցմէ: Օրինակ, այս թերթը կ'արտա - տրուի Պոլսոյ «Մարմարա» թերթի իւր - րագիր Ռոպէր Հատտէճեանի գրեթէ ամ - մէնօրեայ կարճ, փիլիսոփայութեան հա - կամէտ ակնարկները, որոնք սուր դիտող եւ լուրջ խոհացող, բարոյական փնտրող մարդու մը ներքին - արտաքին կեանքի «Գրողներ»ն են, եթէ կ'ուզէք, սակայն ա - սելի վարժ ու սեղմ գրիչի մը հակաթիւ - ունի տակ, եւ օրաթերթի մը յաճախակի պահանջներուն յարմարող, ուրեմն՝ շատ աւելի կարճ: Անոր գրութիւններն ալ մէկ - մարդու դիտանկիւնէ տեսնուող աշխարհ - չը կը ներկայացնեն, - փառասէր գրողներ, ու, նիւթապաշտ քաղաքիներու, հա - րու, նիւթապաշտ քաղաքիներու, հա - մեատ Հայերու, ապրող, սիրող ու մե - նող մարդոց աշխարհը:

Պիտի փակեմ այս երկար «փակարկ» մէջ՝ գրի առնուած տողերը, զորս զրկե - ուի, որովհետեւ Լոս Անճըլըսի անհատա - տալի եռուղեւ ու կուպիտ առօրեան պար - տալեցիներն նման մտորումներ: Այլ քաղաքը, Հայ կեանք» ունի, այնպէս ինչպէս Պոլիս ունի զայն՝ 1890-ին Հայ Պէյրութ՝ 1970-ին, բայց որ գրեթէ չկայ: Աւելի նստր հայ բնակչութիւն ունեցող կամ աւելի հայապաշտ շրջաններու մէջ:



Հոս հայր իբրեւ հայ մէջտեղ ելած է ներկայիս, ու կ'ապրի իբրեւ հայ, ամէն մարդի մէջ, - Հայը կրնայ քաղաքական մարդի մէջ իր Հայութիւնը օգտագործել (կասկած չկայ) Տէօքմէճեան, դատախազ փոխպետեան, երեսփոխան Փաշայեան, Պրիպոսեան, կամ սեռային իր կեանքը ապրելի, իբրեւ հայ (հոս, անշուշտ, անուն - ներքու պէտք չկայ)։ Իր տնտեսական - վաճառականական կեանքը կրնայ ուրիշ Հայերու հետ շփումներէ բաղկանալ ու աւելցնել «գումարը» ըլլալ։ Իր հանրային (պարոզական, եկեղեցական) ու զուարթ - ծայրին կեանքը (ճաշարաններ, քիւլա - ներ, ակումբներ), ուրիշ Հայերու հետ կամ միշտ հայախառն շրջանակի մէջ կրնայ անցընել, եւայլն։ Այլ խօսքով, այսօր Լոս Անճըլըսի մէջ 50.000 - 75.000 Միլիոն - Արեւելացի, նորեկ հայ կայ, որ լիովին կ'ապրի հայկական, ընկերային բաղադրումներ կեանք, որքան ալ այդ ընդ Ամերիկայի մշակոյթի ու դադարի ուստիականութեան թափին տակ։ Եւ ան - շուշտ հոն, ուր Հայը կ'ապրի բաղադրումներ ընկերային կեանք, (այսինքն՝ մի - այն կիրակի օրը, եկեղեցւոյ մէջ, կամ Ուրբաթ դէշեր, երկու ժամ, հանդէսի մը ընթացքին չէ որ հայ է) - հոն՝ կայ ամէն կատարելութիւն, ողբերգութիւն, ամէն գեղեցիկ երեւոյթ եւ ամէն դաշ - թակութիւն, կայ մերօրեայ Արիստոքրատիս եւ (ինչո՞ւ չէ), կան մերօրեայ փանշոններ...

Ահա այս բաղադրումներ ընկերային կեանքն էր, որ տեսայ քիչ մը, Լոս Ան - ճըլըս գտնուած ատեն, եւ որուն մասին շատ աւելի բան լսեցի, զանազան անձն - ընդ։ Եթէ այս «Քրոնիկ»ը փորձէ նկարա - դրել կամ վերարտադրել առօրեային քաղ - ական դէպքեր ու խօսակցութիւններ, պատ - ճառը զգայացունցի փնտռութիւնը չէ, այլ՝ առօրեայի իսկական, ոչ - վերացական ու ոչ - բարոյախօսական պատկերա - ցումը։

Լոս Անճըլըսի վերջին զգայացունց դէպ - քին մասին երեք պատմութիւն լսեցի, եր - կու օրուան մէջ։ Երեք անձեր, երեք քիչ - մը տարբեր սակայն ի հիմէ իրարու նման «տարբերակներ» պատմեցին, նոյն դէպքին մասին։ Կ'արժէ համադրել զա - նոնք, Փրանսահայուն տալու համար ո - րոշ գաղափար մը, մեր յարափոխիս կեանքի այս հանգրուանի ծայրայեղութիւններէն մէկու մասին։ Ուրեմն...

Լսած էի թէ Պէյրութահայերու միջեւ վէճ մը պատահած էր, ու վէճի ընթաց - քին, հայ երիտասարդ մը սպաննուած։ Դէպքը հետեւեալն է, - պէյրութահայե - րու յաճախած քիւլայներէն մէկուն մէջ, հայ երգչուհի մը կ'երգէ, ու երգերէն մէկը սկսելէ առաջ, մի քանի խօսք կ'ը - ւէ։ Ներկաներէն մէկը յարմար կը տեսնէ բարձրագոյն քննադատել երգչուհին, եւ իր պարագաները, ու «ստախօս» կոչել զայն։ Ուրիշ ներկայ մը «Լուի՛ ծօ, դուն ո՞վ ես որ նման բաներ կ'ըսես մեր յար - դիւի երգչուհիին», կը պոռայ անշուշտ ... շատ աւելի համեմուած ոճով։ Բար - կութիւն - հայհոյանքներու տեղատարափ - այս 2 անձերու ընտանեկան պարագաներն ու բարեկամներն ալ ներկայ են անշուշտ, խնդրուած քիւլային մէջ եւ կը միջամտեն, մէկ կողմէն հանդարտեցնելու փորձեր կատարելով, միւս կողմէն՝ երբեմն հայ - հոյեղով։ Յայտնի կ'ըլլայ որ վէճ - կռիւ պիտի ծագի։ Երգչուհին, որ քաջ ալ անձ մը ըլլալու է, բարձրախօսէն ու բեմէն կ'ըսէ, - «խնդրեմ այս հարցը ուրիշ տեղ եւ ուրիշ ատեն կարգադրեցէք»։ Ներ - կաները, որոնց թիւը շատ մեծ է, համա - ձայն են։ Երկու դերակատարներն ու ի - րենց պարագաները կը մեկնին։ Մեկնելէ առաջ, ըստ հիշն օրերու սովորութեան, ժամագրութիւն կ'առնեն, եւ մէկ - երկու օր ետք, առտու - կանուխ, դեռ պարապ, ասֆալթածածի փաթէթի մը մէջ իրենց ինքնաշարժերով կուգան։ Այս անգամ, 3 կողմ, - 2 վիճող կողմերը, հանդերձ ընտանեօք (ընտանիքի այր անդամներուն), եւ մի քանի յարգուած ուրիշ անձեր, ո - րոնց սահմանուած դերն ու նպատակն է «անուշի կապել» հարցը, հաշտեցնել կը - ւազանները։ Երկար բանակցութիւններէ ետք, այդպէս ալ կ'ըլլայ։ Շրջանակի մը մէկ կողմը կեցած են մէկ խմբակի ան - դամները, միւս կողմը՝ միւս խմբակի մէջտեղը՝ պարագուխներն ու խաղաղա - սէր, հաշտեցնող անձերը։ Անշուշտ պէտք է յիշել որ ներկաներուն մեծամասնութիւնը, ի միջի այլոց ան, որ պիտի զոհ - ւի, անմեղ են. եկած են, որովհետեւ Միլիոն արեւելեան աւանդական սովորութիւնը մեղմ է կը պահանջէ պաշտպանել ընտանի - քի մը անդամին «պատիւը», որ ընտանի - քին հաւաքական պատիւն ալ է, և ուրեմն՝

ներկայ են իբր չքախուժ - թիկնապահ։ Վերջապէս, բանակցութիւնները կը վեր - ջանան, խօսքեր կ'ըսուին, ամէն մարդու պատիւը կը փրկուի, եւ երկու շարք զու - դահեռ կը կազմեն, կը քալեն դէպի ինք - նաշարժերը։

Այդ վայրկեանին, մէկ շարքէն 16 տա - րեկան լակոտ մը, որ մեծցած է Պէյրութի կրակներուն տակ ու նոր եկած Ամե - րիկա, կը հայհոյէ ու կ'արտայայտէ իր դժգոհանքը. ըստ իրեն՝ հաշտութիւնը «ամօթ» է, արատ մը կը ձգէ իր կողմի պատիւին վրայ, ով դիտէ ինչ տրամա - բանութեան համեմատ։ Այս մըթմըթացող լակոտին ձայնը յստակ կը հասնի միւս շարքին մէջ գտնուող հասուն մարդու մը, որ կը զայրանայ այս անպատկառոտութե - նէն, եւ իր բարկութիւնը կ'արտայայտէ, շարքէն դուրս ելլելով ու «սո՛ւս եղիւր, շան լակոտ» ըսելով եւ ... պատանին ապտակելով։ Սակայն Պէյրութ մեծցած մեր երիտասարդութիւնը, որ փողոցներու վրայ թափած կրակին մէջ «հասունցած» է, չի դիմանար հասուն, «աղա» մարդոց այս փարուկակերպին։ Եւ իր մերժումը կ'արտայայտէ Պէյրութի քաղաքացիական պատերազմին յատուկ ձեւերով։ Պատա - նիին ձեռքը կ'երթայ իր բաճկոնին տակ, ուր ատրճանակ մը ունի, եւ կը սկսի զայն դուրս քաշել, միաժամանակ պոռալով։ Ատրճանակին փողը, սակայն, իր դօտիին մէջ մխրճուած - փաթթուած է, չելլեր, ու կատարած պատանին ինքնամոռաց մատը բլթակին կը դնէ։ Ատրճանակը կը կրակէ, փամփուշտը իր դիտին ու սրունքը լըջօ - րէն կը վիրաւորէ։ Անշուշտ այս բոլորը, հայհոյանքէն՝ ապտակ ու կրակոց, մէկ - երկու շփոթ երկվայրկեանի մէջ կը պա - տահի։ Յրուող, դէպի ինքնաշարժ քաղող անձերը ամէն ինչի տեղեակ չեն. կը լսեն բարձր ձայն, ապա՝ կրակոց։ Եւ երկ - վայրկեանի մը մէջ կը շարժին Պէյրութի պատերազմի վեթերաններու ընդգրով, - իւրաքանչիւր մարդու ձեռքը կը թռի պահուած ատրճանակին, եւ վեց - եօթը հոգի կրակ կը բանն, «միւս կողմի» կամ դիմացի շարքի մարդոց վրայ։ Նման պրկուած պայմաններու մէջ բոլորովին անբնական չէ այս։ Արդիւնք, - մէկ մեռ - եալ, երեք վիրաւոր։ Երբ ոստիկանու - թիւնը կը հասնի, ոչ միայն ատրճանակ - ներ կը գտնէ, այլ նաեւ, ինքնաշարժերէն մէկուն մէջ պահուած՝ Արմալայք - 15 մը, որ ամերիկեան բանակի գործածած արագահարուածին (միքրայլէօզ) մէկ տեսակն է։

Անշուշտ դէպքը կարելի է դաշտակղե - ցուցիչ նկատել, եւ ես լսեցի մէկ անգամ գոնէ այս պատմութիւնը, տեսակ մը «բարոց»ի հետ խառնուած, ողբերգական շեշտով պատմուած, «տեսէ՛ք, ինչ փը - ճացած ժողովուրդ ենք» բարոյախօսու - թեամբ։ Ամերիկայի հայ մամուլը զոհին մահուան (չեչտենք՝ անմեղ զոհին մահ - ւան) անդրադարձաւ, առանց ցաւալի մանրամասնութիւնները տալու։ Այս կը նկատուի «պատասխանատու» վարուելա - կերպ։ Սակայն նման զգայացունց լուրի մը մասին առաքելայականօրէն (այսինքն՝ առանց չափազանցութեան, առանց բարո - յախօսական քարոզի) չգրելը ծառայու - թիւն մը չէ հայութեան. նոյնիսկ՝ հակա - րակն է, քանի որ դէպքին տեղեակ չե - ղող անձեր տասը - քսան տարբերակ կը լսեն ու կը պատմեն, եւ շնորհիւ հեռա - ձայնին, Լոս Անճըլըսէն՝ Գանատա, Նիւ Եորք եւ դեռ ո՞վ դիտէ ուր՝ սուտ եւ ա - ւելի սարսափելի պատմութիւններ կը տարածուին։

Անկասկած որ միշտ «նիւս» կամ վը - տանդ մը կայ թղթակից մը կրնայ նման դէպք «շխաակ» նկարագրել, - սակայն շեշտենք որ նոյնիսկ վկայ ներկաները երբեք նոյն ձեւով չեն պատմեր նման պատմութիւն։ Այդ վտանգը ինքնին չի կրնար պատճառ ըլլալ մամուլ լռութեան։ Ամէն պարագայի, այս դէպքը մեր «փը - ճացած» ժողովուրդ ըլլալը չի «փաստեր»։ Աւանդական ու արեւելեան ժողովուրդ ենք յաճախ, հակումներով՝ որոնք ան - խուսափելիօրէն շեշտեցան Լիբանանի երկարատեւ եւ ահաւոր պատերազմի օրե - րուն։ Չեմ դիտեր ինչո՞ւ մեր բարոյա - խօսները պէտք կը զգան չափազանցելու - այսօր՝ փճացած ժողովուրդ ենք. վա - ղը՝ փառաւոր ու մաքրամաքուր բարոյա - կանի տէր, եւայլն...

Լոս Անճըլըս անցելովը չի կրնար խու - սափել նման ընդհանրացումներէ, սակայն բարեբախտաբար աւելի բարդ ու բաղա - կողմանի ենք, իբր ժողովուրդ եւ հա - ւաքականութիւն, քան մեր մասին գրը - ւածները, մեր իսկ մամուլին մէջ։

# Poésie vivante

par

Daniel LEUWERS

HAERES

André Frénaud

(Gallimard, 310 pages, 125 F.)

André Frénaud est un des grands poètes de ce temps. Né en 1907 (tout comme Char, Guillevic, Clancier: année faste!), sa naissance au poème fut en revanche assez tardive. Son recueil inaugural, *Les Rois mages*, date de 1943, que suivront, au fil des décennies, *Il n'y a pas de paradis* et *La Sainte Face*: trois titres qui ont des résonances religieuses, tant il est vrai que le poète ne cesse de privilégier la rumination ontologique avant de s'abîmer dans ce qu'il appelle «la grande néanti - sation brouillonnante et sacrée».

Fruit de quinze années d'inspiration et de travail, son dernier recueil *Haeres* pose, comme l'indique son titre latin (l'héritier) le problème de cet héritage inacceptable mais accepté qu'est pour Frénaud la vie. Si des morts nous sommes les inévitables héritiers, nous en sommes bien plus encore les mortels survivants: in - confortablement condition qui provoque la colère sourde du poète et l'incline à une insatisfaction assumée.

Il y a là, dans un rugueux langage questionneur où se conjuguent tous les registres (le tragique y côtoie l'ironie mordante et même le franc éclat de rire), tout l'univers d'André Frénaud si proche des représentations naïves et merveilleuses de l'art roman lorsqu'il se fraie un chemin vers l'énigmatique lumière de «l'éternel éphémère renouveau».

Tous les ouvrages d'André Frénaud sont disponibles chez Gallimard.

ANDRE FRENAUD

Quelques courts poèmes d'*Haeres*

LA CLE

Le poète peine, éclairé par sa recherche, et l'objet qu'il a su faire, qu'il te confie, étranger, c'est la clé pour entrer dans ta maison.

LA PORTE

Le poème, c'est la porte qui s'ouvrira. Et la lumière, déjà tu t'y confondais... Est-ce à toi la faute si, à peine sur le pas, te voilà retourné dans l'opaque?

LE PERE

Le père était notre enfant qui s'est égaré, nous le suivons à la trace, à chaque pas nous nous éloignons de lui.

BEAUX ANGES EN BRIONNAIS

Virevoltes et cabrioles, rigoureuses postures de ces beaux anges, pour plaire à Dieu.

typman, Monceaux - l'Etoile

IMAGE D'UN ETERNEL RETOUR

Tu dépasses, tu es encore là, tu poursuis... Tu n'accéderas pas. La quête, c'est de tourner autour du lieu inabordable.

Sanctuaire Celte, Martigny, 23 Octobre 1980



# ՎԵՐՋ

( Շար. Ա. Էջեմ )

առիկա եւ ինքնին թոյլ կուտայ չհասկնալ Սարաֆեան: Մեծարեցի ու Վարուժանի առջեւ իր հիացումները կեղծիքներ չեն անշուշտ, բայց դիտ չեն խառներ: Դուրեանի հայրենասիրական քերթերը եւ Թէքեանի «ամբողջական դործին» պարունակութիւնը կը կազմեն «մեր» բանաստեղծութեան ոտանաւոր դերակցութիւնը (ի դէպ երկուքն ալ գրած են անմերձելի «Թրքուհի»ներ): Որեւէ բան կը նշանակէ՞ սա հաշիւը. 156 էջ Դուրեանի մասին, 300 էջ, ըստ իր թելադրանքին Թէքեանի մասին (ձեռագիրը «կորուսած է, բայց «Սփիւռք եւ Իրաւ Բաճաւտեղծութիւնը 106 էջ ունի), Մեծարեցի մասին՝ 60 էջ, Վարուժանի համար՝ նոյնպէս 60: Խորքին մէջ՝ ըսելիք չունի վերջիններուն մասին: Իսկ Թէքեանի տողերուն մէջ զովարանուած արժանիքները չեն հանդուրժուիր. կը տիեզերահազակէ զգաստ ու խորհող ոտանաւորներ, անոր հնչեակին դրաստային ընթացքը, միշտ ու նոյն «սպորումը», եւ այլն: Հետաքրքրութիւնը, որ կը պարզուի - Անկարէի Անցքի - ընթերցումին (տես Մ. Նշանեան, ԿԱՍ 1), հարկատու է Թէքեանէն վեր հանգամանքներու: Իսկական կենսագրութեամբ մը: Ինչ որ մարտական կ'աւելցնէ այլապէս անգամայնի կերպով չի կարող արտայայտուիլ: Օշականի ցուցմունքներով՝ Սփիւռքի ընթացիկ բանաստեղծները եւրոպական հետեւելու այս ոչ - յանձնարարելի բանաստեղծին, որ, անշուշտ, ինքն իրմէ անկախ, քանի մը կատարեալ քերթականներ ստորագրած է, բոլորովին ներհակ էր խմբագրական տաղերուն: Արեւիկները գիտէր: Պատասխանատու. հետեւակ խելքը եւ ամէն զնով հայր մը ճարելու անհամբերութիւնը:

×

- Ձեր սերունդը կը թուի տուրքեր ունենալ Օշականի հանդէպ: Կան նոյնիսկ, որ անոր ոճն ու լեզուն կը կապեն:
- Անուններ, խորքներ:
- Ձանց կ'ընեն:
- Կատեմ անտեղի, վախկոտ ակնարկութիւնը: Անշուշտ հիմա մտաւ մը յատուկ: Անցնիք: Սա «սերունդ» է: Կարելի՞ է խօսիլ անգոյ բանի մը մասին. «ինչ որ սերունդը կը կոչենք, խումբն է մարդոց, որոնք իրենց ժամանակը յուզող խնդիրներուն դիմաց կեցուածքի որոշ նոյնութիւն մը կը պարզեն» (Համ. Թ. 236): Այս իմաստով «սերունդ» զոյգութիւն չունի: Միայն «ստեղծում» կրնայ ըլլալ, եթէ եղաւ:
- Հապա՞ տուրքը...
- Այդ «սերունդ» ձեր կողմէն Օշական չյայտնաբերեց: Օշական ունէր, եւ ունի իր մոլի հիացողները եւ թունդ հերքողները: Կոր, հաւասար կուրուքեամբ: Ես գտայ Օշականը, որ մը, գրադարանի մը մէջ, Սփիւռք եւ Իրաւ Բաճաւտեղծութիւնը հատորով, Թէքեանի առիթով: Մտածել տուող գիրք մը՝ որ չի կրնար Թէքեանի սիրելի: Որովհետեւ՝ Թէքեանի Մալեգեան մըն էր, բարեխառն, կոկոս, «պոստիւրադիւն», բայց Մալեգեան մը, ի վերջոյ: Յետոյ՝ մէկէն Մնացորդացի:
- Ձեմ կարգացած:
- Գրողներ, իր նախկին աշակերտները չէին ու չեն կարգացած: Թերեւս երկար դեպքերուն չէին իրենց Որոնի, էթէ «Փարիզի տղա» չբաւարարուէին Մնացորդացի «թերթ» հոգակերով:
- «Օշական չի գար Սփիւռքէն, բայց կուգայ Սփիւռքին», բայց «խաւար նորա ոչ եղեւ հասու» կ'ըսէ Աւետարանիչը:
- «Սերունդը» տուրքեր ունի Օշականի եւ գիտէ հատուցանելու եղանակը: Տուրքը կը համապատասխանէ տուիքներու: Գանձ արտագրութեան, որուն մեծեալ

տարրը անծանօթ ըլլալու չէ ձեզի, բայց որուն բոլոր էջերուն մէջ, հարց մը, խնդիր մը, հարցադրութիւն մը կայ: Մոռցէ՛ք պատասխանները: Պատասխանը չուտ հինգոց ապրանք մըն է: Հարցումները կ'ապրեցնեն եւ Ձեզ ու մեզ կը կանչեն: Տուրքը կ'ենթադրէ օրէնքի սարք, կարգադրման սկզբունքներ, փոխանակութիւն, ժողովրդական կարելիութիւններ, միայն համար տնտեսական փոխաբերութեան ծիրին մէջ: Տուրքին մէջ «աղբացութիւն» մի՞ տեսնէք, որ չէր կրնար գալ անկէ: Տուրքը ստացում, ըմբռնում ու վերադարձ է. կը վերահաստատէ յաջողութիւնը՝ ստանձնուած: Ծիւղ է, որ Օշական չի գար Սփիւռքէն, բայց կուգայ Սփիւռքին. կը մնար այս վախճանը ընդունիլ, բացուիլ անոր:

- Ո՞չ մէկ գովեստ:
- Ո՞չ մէկ անտեսող աստուածացում: Գրականութիւնը անտեսողն է, ոչ ալ ճիւղաւարան:

×

Գաղափարներու զուգակցութիւնը սահման մը ունենալու է, որ զորով կը բաժնէ բանասէրէն: Իր «կեանքին միթոսը» կոչածը իմաստ մը ունի տողերու շարքի մէջ, իրեն կատարեալ նորարարութիւն, հետադարձութեան օգնութիւն: Բայց երբ տղայ գրականագէտ մը Դուրեանի առիթով կը խօսի «կեանքի ոճը»-ն, կ'անդադրանայ անհետեւութեան, վասնզի «ոճը» - գրելը, եղծելը, ծղոտը, յետոյ՝ շարք, կարգ, դասաւորում, ըլլալու կերպ - արուեստին յատուկ բերում մըն է: Արուեստին ու կեանքին հեռաւորութիւնը կամընթիւն չէ փոխաբերութեամբ, ինչ ալ ըլլայ ասոր զօրութիւնը:

×

Անոր անկարելի ցանկութիւնը. «կեանքը» ամբողջովին փոխադրել տեղ մը, որ չըլլար միայն գիրքերուն աշխարհը: Պարզապէս ու մեծ ու չքեղ պալատ մը, քաղաք մը կ'երեւակայեմ, ուր հին կեանքը շարունակուէր քեզմէ, ինքնէ անկախ: Յարակայ, առանց փոփոխութեան, ինչպէս յաւիտեանութիւնը: Անոր համար գուրմէն զիտող հանդիսատեսներ ըլլային: Ինքնփի մը, երանաստան մը՝ որուն միւս անունը Միւրգէ կրկնէ: Կամ կեանքի գիտնացումը, որ կը նմանի կեանքին, անոր դիմակը ունի, բայց չէ զայն. քիչ մը նման Մ. Տիւրանի «հում առարկա-յին», պէտքարանի ծակին, որ կը փոխադրենք թանգարան: Կան վիպասաններ, որոնք իրենց կենցառի խօսքը նախ՝ պիտի արձանագրեն ձայնակով լրաց, յետոյ՝ պիտի գայն յանձնեն թուրքին: Գրուած՝ վէպը նման է որեւէ վէպի, եթէ չըլլար հրատարակչին կամ գրողին ծանուցումը: «Կեանքը» առանց - յորինութեան մը, կը պատկանի անուշիկ միթոսաւորութեան մը, որ մարդիկ կը ստեղծեն բաց մը, պակաս մը զոցելու ցանկութեամբ: «Կեանքը» յորինում է, գիրքին մէջ, գիրով, եւ գիրքը նոյնքան «բնական» է այլեւս մեզի, որքան կեանքին իրեն թէ «անհղծութիւնը»: Ի դուր է զայն փորձել արտաբերել «բնութեան»: Եթէ կորուստ մը կայ կեանքի «յորինութեան», այլապէս զանութեան, գոյնէն ու համէն գիրքերուն մէջ, այդ կորուստը կը հիմնէ, կը կազմաւորէ գրականութիւնը: Գրողը կը ծնի երկրորդ անգամ, երբ կը ստանձնէ այս կորուստը: Կը ծնի կորուստին:

×

Կը ստանձնէ հակասութիւնները վերագրելով զանոնք անձին հակադիր «ապրումներուն»: Իր եսն է որ կը համարէ

զանոնք, առանց հակադրութիւնը ջնջելու: Յօդ մը: Բայց ըստ չի մշակել հատուածը, գերազանցապէս հակադիր բեւեռներու վրայ բերեցաւ: Կոտորակում, հերձում, բեկորումը անձին: Իր քով, ծորումներ, հոսումներ, թորումներ: Կարծես դաշոյնը անցած չըլլար, կամ անոր անցումէն վերջ տակաւին շարու-նակուէր բխումը:

×

«Գրականութեան դուրս ուրիշ ո՛չ մէկ յուզում» (82): Ո՛չ միայն յուզումը իրեն գրականութիւնը յուզող, յարուցանող ուժ, այլ գրականութիւնը յուզում: Գրական յուզումը: Գրականութեան դուրս ուրիշ ոչինչ քան գրականութեան յուզումը: Իսկ կեանքը: - Յուզումը ինքնին, ամբողջովին, լիովին գրականութեան մէջ: Ո՛չ յուզիչ, ո՛չ յուզական: Անյուսօրէն դրա-կանութիւնն է ամէն տեղ: «Բոլոր ճամբաները միայն Հոռի մէջ են տանիլ: Կը տանին նաեւ գրականութեան» (82): Ծամբաները Հոռի մէջ են տանիլ կը տանին կայսերական միւս մարգարեալներ՝ գրականութեան, որ Հոռի մէջ կ'ընէ Հոռի: Միշտ Հոռի մէջ Հոռի մէջ կը փնտռեն: Միակ կեղծողը աշխարհին գիրքն է, ինչ որ կը պակսի աշխարհին: - Մահը, ուրախութիւնը, արեւն ու մտքին բաւիղները, փողոցը, մարդիկն ու կիները, ինքնին կը տանին դը-րականութեան: - Գրականութիւնը կ'ընէ ամէն յուզում, որ ինքը չէ՝ քեզ կը գրկէ ամէն ինչէ. նաեւ իրմէ:

×

Երբեմն պիտի արթնար կենսահամայն-քէն, աչքերը մեծ, յոգնած բանար, պատուէրէ վարագոյրը, անդադրանքով պիտի գիրքերը տարուէր են ընդհանուր շարժումէ մը անտեսանելի, չփոխեցուցիչ, մտահոգիչ, որ վէպ, պատմութեան, բանաստեղծութիւն, դատում կը դարձնէ դժուար, դժբախտ ու մթին փորձառութիւնը գրականութեան: Ուրեմն՝ իր կեանքը, քաղաքները, փախուստը սպաննիչ փողոցներէն, ծովակը, կիները ջնջու-ւն են ի սպառ, հեռացեր անհետ, չկան արդէն կամ տեսակ մը բանդադուլանք ու միւրաժ: Կը մնար գիրքերուն լուս աղմուկը, անոնց իւրաքանչիւր կեանքը առանց կեանքի: Եւ պիտի առնէր նորէն, որ վէպէր էր, ճերմակ, պրկէր պիտի նորէն ջնջեր, կրկնէին կոր ճիւղերը, անտես-գիտալի բնագոյն, կամքով, գիտակցութեամբ, վախով, վերադառնալու անոր որ կրնար «անցեալ» ըլլալ, եղած էր ալ արդէն: Գիրքը միակ ներկան պիտի ըլլային, անհանդուրժելի, բիրտ, սուս ու պարզապէս ու անհրաժեշտ: Գրելը կը խո-նարհուի անցեալով: Կը չուրապայէր յի-շատակի մը առանցքին շուրջ, անհաւա-նական ներկան փոխումն էր:

×

Գրականութիւնը բան մը չէ: Իր ուժը:

×

«Ժամանակներու ներկան կ'ընտրեմ ես...» կ'ըսէ քնարական հերոսը (Փորձ Տարա - Գրութեան մասին), եւ դուն գիտես, որ պատմութիւն չունիք: Դուր հիմա դուրս էք ժամանակէն, օրէն, պահէն, որ անցաւ: Ձեր մարմնէն: Կալուածէն, հարստութեանէն: Երբ էք: Յարակայ ներկայութիւն, ուր ոչինչ կամբարուի, կ'ամփոփուի եւ ուր ոչինչ կը կորսուի: Կը կորսուի միայն այն ինչ որ եղաւ:

×

Իր խօսքը, իրեն վիպասանութիւն, թատրոն թէ քնարականութիւն ընդունու-ում, ունի իր վայրը, ուրիշ կուգայ, որուն բնութեան տակ, ճշունդին, բեռին կամ ողնաբեկ կամ օգտատարած, արձակ թեթեւութեան տակ կ'ապրի: Որմէն չի կրնար հրաժարել, խուսափել, փախչել: Որը միշտ կը հաստատէ: Այո կ'ըսէ, կ'ընդունի, կարծես պարտք ունենար, պարտք մը՝ կորուստին:

×

Կորուսածը այս կամ այն չէ. հոգ մը, հոգի կէս մը, կաթոցիկէ մը, պատմութիւն մը, հնութիւններ, արտ մը, որ ու-

նէինք եւ չունինք այլեւս: Կորուսածը կորուստն է, անոր իմաստը, անոր անունը հետք: Անգիտութիւն:

×

Կորուստը ամբողջովին անտեսել չի յայտարարել: «Հողերը որ ունենալ, թե-րեւս չերթալ»: Իմա՞ մի՞ ուզէք պարտք տեղ: Ասոր՝ ինք պիտի բռնէր «ցեղին» դե-րագոյն պարտութիւնը, հողեկան, այ-սինքն նաեւ մարմնական անկումը: Հարցը այն է որ մշակույթի նորոգելու պա-տենաները կը կարծեն այս անկումը ծած-կել իրենց անձնակ գլուխը քողարկելու անհաւանական այդ մշակույթով: Կը զու-նան իրենք իրենց նոյնիսկ անապատա-նումը: Խորքին մէջ պահանջատէքն է խառնիւրդ, որովհետեւ պահանջը տիրու-թեան պատրանքը կուտայ: Մշակույթը գիրքն է հետաքրքրելու բնու. անոր տեղ-ը պահուի իշխանութեան համար տեղ-ւած պայքարը: Ամէն պարագայի՝ համա-տարած կ'իշխէ կորուստը կորուցանա-լու միտումը, սկզբունքը:

×

Այսքան գիրք, այսքան ճառ, հրապարակաստեղծութիւն, թղթեղէն դէպ, ուսու-նելին ուրախութեամբ կը տարածուի ընդ-հանուր պարագի մը վրայ խելքի, մտա-ծումի, յիշողութեան: Բայց թերեւս ան-լի կարելու է տեղ գրաւել, սրահ լեցնել խօսք առնել քան բանով մը յափտա-լիլ, սիրելի, յիշել, ապրել այս դրա-թիւնը:

×

Իր մտածումը, գիրքը, «սպորումները» կը հանդիսանան վերջը, կը պարզեն, կուգան վերջէն: Ձի պատկանի ո՛չ մի սերունդի, գիտէ, ո՛չ կամուրջ է, ո՛չ ալ լուսանցք, որովհետեւ կը դրէ վեր-ջը: - Բայց ի՞նչ է մտածումը միւր-Սահման մը՝ որմէ անդին ոչինչ ըլլա-վերջին մտածումը, որմէ ետք չըլլա-ուրիշ մտածում: Վերջին գիրքը, որուն յաջորդէր ո՛չ մէկ ուրիշ գիրք տու-ւաւ: - Վերջը անշուշտ ներկայ-վերջնապէս եւ կը բանի այդ բոլորին մէ-ջ ինչպէս «մշակույթներու մահկանացու-թեան» խորքին, բայց չէ զանոնք: Անիկա խօսքին ծայրագոյն ու պրկուած ընդա-նումն է գրականութեան ժողովումին մէ-ջ ինքն իր վրայ: Ուր իմաստը կը սպառ-կը կատարուի: Ուր «ցեղը» կ'ըլլայ ի-կարելիութիւններն ու իր հակադիրը՝ ի-շխումը: Կամ գուցէ իր հեռաւորութեան ինքն իրմէ: Երջանակ: - Գրականութիւնը իրեն ժողովում կը դառնայ անկարելի-ճեղի կ'ունենայ, այն ինչ ինք կը կոչ-տարօրինակ, շատ տարօրինակ եւ ան-րինակ բառով մը՝ «ինքնասփոտ» (82): Ոչ ինքնահերքում: Ինքնահանգումէն ինքն սփոտում: Աստուծոյ մը: Զկա-հոգի: Այլ միայն ճերմակ ու ֆոսֆոր-կէզ ու մետաղային, իր գլաններու, տու-րերու, մեքենաներու թաւալով արեւմ-եան կողմ դարձող, չըլլող երեկոն: Հարկ է ասել անդին մտածել գրական-թիւն մը իրեն ցրումը: - Բայց արդէ գրականութիւն է ատիկա:

×

Ինչ որ գրականութիւն կը կոչու գրա-կանութիւնը չէ: Ոչ միայն գրականութիւն առանց գրականութեան, այլ ան-քան գրականութիւն:

×

Համապատկեր Արեւմտեայ Գրա-նութեան Ժ հատորով կ'աւարտի վերջ-պէս արեւմտահայ գրականութիւնը: Գիրքը կը փակէ ժամանակը, ասոր ան-հաւանական եւ անընդհատ ձգձգումը, եղ-ղութեամբ պատրանքը: Ինչ որ արդէ-ընդհանուր, իր կատարումը կը դառն-խօսքին մէջ: Ոչինչ փրկուած է: Անիկա զանցումը: Ոչ ոք պիտի կրնար: Անհե-ւ այլեւս որ տեղի ունենայ Կ. Պոլս-անկումը:

Գ. ՊԵՏԵՆ

(\*) Չակերտներ վերջ եղող քիւր-յուրի Համապատկեր Արեւմտեայ Գրա-րականութեան Ժ. Հատոր, Թ. Օշականի կաթոցիկուսութիւն Մեծ Տաճարի Անթիքի, 1982: Բոլոր միւս մէջերէն ներքէն քննարկական:



# ՅԱՐԱՉ

## ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍ

Թիի 71

ՀԻՄՆԱԳԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱԿԵԱՆ

Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN

# HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE - OCCIDENTALE  
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS  
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN  
Tél.: 770. 86. 60 — C.C.P. PARIS 15069-82 E  
FONDÉ EN 1925 — 51027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսիա : Տար. 340 ֆ. - Վեցամսյա : 180 ֆ.  
Արևմտահայկ. : Տար. 400 ֆ. - Հասը : 3,00 ֆ.

58° ANNÉE — No 15.407

## ԿԱՐՊԻՍ ՊՈՅԱՋԵԱՆ ԿԱՄ

### «Ուրախության քուսակներում ՌԻԿՈՒԼԵԹՈՒՆ»

Աստղ մը եւս միջագային չափանիշով կը փայլի հայաբնակ հորիզոնը :

Ինչ տասը տարի առաջ ոչ ոք չէր կրնար ասել, որ «Այո, կ'ըսէ Կարպիս, անձա - նոթ եւ «օտարական» մըն էի շատերու համար. այսօր երբ կ'երգեմ տշխարհա - հրաշակ բեմերէն, զիւրերն է որ շատեր զիս ճանչնան, ծափահարեն եւ բռնեն ին - ծի, թէ ես լաւ ձայն ունիմ»։ Եթէ ձայն ունենալը անհրաժեշտ գրաւական մըն է երգչի մը համար, նոյնքան ալ կարեւ - ար է այդ ձայնը արժեւորելու գիտակ - ցութիւնն ու կիրքը եւ համոզումը իր ձայնական կարելիութիւններուն, որպէս - ցի երկուքին յաջորդէ ստեղծագործութեան ծր - նանդը որ իր պերճութեամբ պարտադրէ ինքզինք ու առինքն ձայնական արտա - րայտիչ հաղորդականութեամբ ներգալ - նակութեան ծարաւի հոգիները։

Կարպիս Պոյաճեանի կեանքի յաջոր - դական հանգրուանները խօսուն ապա - ցուն են անոր իրաւ արուեստագէտի խոնարհութիւնը, որ զիս է կերտել իր անձ - նակականութեան ընձեռած ատաղձն ու խորամանկը, որ անկախ ամէնքէն եւ հակառակ ծառայող բոլոր խոչընդոտնե - րուն կ'ուզէ աննկուն՝ կատարելագործե - լով բացայայտել, իր մէջ թաքուն՝ բայց բոլորով, տաղանդ՝ որ իրագործուի ու զոյանայ։

Արդարեւ ծանր նեղութիւններ ու զոհո - ղութիւններ կը կանխեն ու միաժամանակ կը թիկունքեն Կարպիս Պոյաճեանի վե - րելքին։

Ծնած է Պէյրութ, 1945-ին, եւ փոքր տարիքէն ցոյց տուած է յատուկ սէր ու միտում երաժշտութեան հանդէպ։ Սա - կայն կեանքի մոդակաւն պահէր կ'ըլլայ նոյնը մը, - Վերոյի Ռիկոնի Ռիկոնի Ռիկոնի երգա - խաղին ձայնապնակը։ Լսելով այդ ձայ - նապնակը եւ յատկապէս հոն տիրապե - տող պարիթիոն երգչի ձայնը, Կարպիս կը դիտակցի թէ ինք եւս օգտուած է նը - ման ձայնով։ Այդ օրէն, կ'ըսէ Կարպիս, «սիրահարեցայ Վերոյին եւ իր երգախա - ղերուն։ Կը հետեւի երաժշտական ուսու - մի ու կը դառնայ լաւ ուսանող եւ յատ - կապէս ձայնական հրահանգումներու ըն - թացքին ցոյց կուտայ յարատեւութիւն եւ ճիշդ լաւագոյնին։

1970-ին բարձրագոյն նիշերով ու գը - նահատաններով կը վկայուի Պէյրութի երաժշտանոցին։ Արժանանալով կրթաթո - շակի մը, Կարպիս ինքզինք կը նետէ իտալիա, իր պաշտած Վերոյի երկերը, իր երգերու աշխարհը, եւ կը յաջողի հետեւիլ Սիլվիոյի Գիլիանո ճեմարա - նի ձայնական կատարելագործումի դա - սերթացքներուն։ Յաջորդութեամբ աւար - տելէ ետք ձայնամարդութեան այդ շրջա - նը, Կարպիս փոխանակ Պէյրութ վերա - դառնալու, մղուած աւելի եւս, կատա - րելագործուելու բուն փափաքէն, կ'ար - ընձեղանի Պոլոնիա քաղաքի երաժշտա - նոցը, առանց զբաղական պաշարի եւ ծա - նութիւններու։ Լիբանանի սուրիանո մը, Հատաւատ անունով, առաջինը կ'ըլ - լայ Կարպիսն օգնելու թէ՛ առանձին դա - սերով եւ թէ՛ քաջալերելով զինք՝ «օր մը աշխարհի բեմերէն պիտի երգես, Կար - պիս»։

Քրիտիկէ տ'Անճելո - Ռոնքի վարժու - ճիւն առաջնորդութեամբ, Պոլոնիոյ երա - ժշտանոցին մէջ Կարպիս կը շարունակէ իր հրահանգումները։ Հարկ էր աւելին։ Իրաւ չկար. առանձին դասերը սուղ էին, բայց Կարպիս պէտք է յառաջանար ու միշտ աւելի կատարելապէս իրագործէր զիմա - նալու համար երգարուեստի խոտապա - հանջ քննադատներուն ոչ միայն ձայնա - կան, այլ նաեւ հնչարանական, բեմական ու թատերական բոլոր ասպարէզներուն մէջ։

Իտալացի վարժապետ մը, Տոն Սերճիօ անունով, կուտայ Կարպիսին սենեակ մը, շատ համեստ, սեղան մը եւ անկողին մը. բնական կարասիներն էին սենեակին, ո - րոնց կուգար ընկերանալու դաշնակ մը, անբաժան ընկերը Կարպիսին։ Հոս է որ Կարպիս կը ծանոթանայ իտալացի ծա - րուսով կը կոչուէր ձիւրտա, Ռիկոնի Ռի - թոյի աղջկան անունը։ Ինք եւս կը մար - զուէր երգարուեստի մէջ, եւ իր օրապա - հիւր կը շահէր անդրերէնի դասեր տա - լով։

Երկուքն ալ սիրահարներ երաժշտու - թեան ու երգին, կը բաժնեն սէր իրարու փոխադարձ։ Զիրտա ձգելով երաժշտա - նոցը, կը դառնայ Կարպիսին պահապան հրեշտակը։

Կարպիս արուեստագէտ էր, դործել էր զիտեր. միայն երգել զիտէր։ Բայց իր ձայնը էր կրնար օգտագործել. երգելով զիւրերային վայրերու մէջ, քիչ մը դըրձ - շահելու համար, որուն անհրաժեշտ պա - հանջը ունէր։ Գտաւ դործ մը, հազուա - տի լուսացարանի մը մէջ սկսաւ լուսալ, արդուկել, նոյն այդ դործիքները մաք - րել։ Հոս, այս տխուր ու յուսախալ վայրին մէջ, ուր ստիպուած էր վզնոցով մը միշտ պաշտպանուիլ ու գոլորշիին տը - ւած տաղուկներուն դէմ մաքուր պա - հել իր ձայնական լարերը, յաճախոր - դուհի մը կը հետաքրքրուի իրով։ Կար - պիսին եղական կեանքն ու երգի հանդէպ ունեցած իր սէրն ու ամէն զինով պայ - քարելու վճռականութիւնը տեսնելով, կը խոտախալ օգնել իրեն։ Տիկինը կը խնդրէ քոմէնտարթոր Գարօ Ալպէրթօ Քափիւ - լիէն, որ նոյն ժամանակ, Վերոյի Ամ - փիթատորներն (Արեւային) հոգաբարձու - թիւնը կը վարէր, որ անգամ մը լսէ Կար - նոնց մէջէն լաւագոյն ձայններ։ Քափիւ - լիէն ունէր տարիներու փորձառութիւնն ու առիթը, լսելու յաճախ շատ մը եր - գիչներ, դատելու անոնց արժեքները եւ յատուկ զգայնութիւն մը՝ որոշելու ա - նոնց մէջէն լաւագոյն ձայնները։ Քափիւ - լի լսելով Կարպիսի ձայնը, անոր ծաւալն ու յատկութիւնը, ինչպէս նաեւ ուժգնու - թիւնն ու հաստատուն եղանակը երգելու, կը մնայ հիացած։ Իսկոյն կ'որոշէ զինք զրկել վերջին տարիներու մեծատաղանդ «մաէսթրոյին», էթթօրէ Քամփօկալիա - նիի մօտ, որպէսզի անոր հակողութեան տակ եւ ուսուցումի յատուկ «թէքնիկով» Կարպիս յառաջանայ երգարուեստի մէջ։ Այլեւս մաէսթրոն ժամանակէ մը ի վեր, այլեւս էր ընդունել աշակերտներ. սա - կայն երբ կը լսէ Կարպիսի ձայնը, ոչ միայն իսկոյն հեռաձայնելով Քափիւլիէն կը յայտնէ իր հաւանութիւնը, այլ նաեւ նկատելով անոր անտեսական անձուկ վի - ճակը, յանձն կ'առնէ, իր ժամերն ու աշ - խատանքը ձրի տրամադրել, ի պատիւ այդ ձայնին։

Մինչ այդ Կարպիս կը մասնակցէր եր - գի մրցումներուն եւ կը խլէր Վերոյի անունով եւ վ ե ր տ ի ա կ ա ն ձայններուն բոլոր մրցանակները, նոյն Պոլոնիոյի մէջ (Վերոյի ծննդավայ - րը), ապա փարմա «Քորալի Վերոյի» զգայնակները ինքն էր՝ կրկին Կարպիսը։ Նոյն օրերու քննադատ մը գրած էր հե - եալ տողերը. «այս երիտասարդը օր մը պիտի ըլլայ մեծ պարիթիոն մը»։ Ժամա - նակը եւ Կարպիսի յաջորդական նուա - ճումները արգարացուցին մարդարէական այդ խօսքերը։

X

Կարպիս Պոյաճեանին կը հանդիպէի ա - ռաջին անգամ, 1973-ի ձմեռը, Վենետիկ,

Սուրբ Ղազարի վանքին մէջ։ Մեր հան - զելուամբ եղաւ բոլորովին պատահական։ Կարպիս կ'ուզէր մասնակցել Վենետիկի Ֆենիէ «Օփերայի» կողմէ կազմակերպու - ւած, ձայներու ընտրութեան յատկաց - ւած քննական ելույթին։ Ծանօթներէն մէկը տուած էր իրեն անուն, ըսելով որ ան կ'օգնէ քեզի, Վենետիկի մէջ առան - ձին չես մնար։ Կարպիսին կ'ընկերանար այլեւս իր անբաժան մտերիմը եւ կեանքի ընկերուհին, (այժմ իր կինը) բարեսիրտ ու հեզահամբոյր ձիւրտա։ Մեր խօսակ - ցութիւնը խսկոյն մտերմացուց մեզ իրա - րու։ Ժամագրուեցանք յաջորդ օրը միա - սին ըլլալ, խոտախալով ընկերանալ ի - րեն «Ֆենիէ» ձայներու ընտրութեան այդ երեկոյթին։ Յաջորդ օրը «Ֆենիէ» ի - րեն Կարպիս հիացուց բոլորս. «Ֆե - նիէ» Օփերայի զեղարուեստական վարիչ Ուոլֆ Ֆերրարին, օրուան դատակազմի նախագահը, սրահը ձգելով կուգար մեր մօտ, քուլիսներու ետեւ, ուսկից կը հե - տեւէինք Կարպիսին, հարցնելով թէ ո՞վ է այս երիտասարդը։ Իր դնահատանն ու հիացումը յայտնէի ետք կ'առաջար - կէր Կարպիսին, որ Սեպտեմբերին ներ - կայանայ Ֆենիէ, որպէսզի ձմեռնային եղանակի ծրագրերնուն մէջ ինք եւս երգէ։ Յաջորդած էինք, եւ մեր երեքին ուրախութիւնը աննկարագրելի էր։ Այդ օրը Կարպիս ոչ բաժակ շահած էր եւ ոչ իսկ ծափահարուած (որովհետեւ հան - դիտատեսներ չէլային)։ Սակայն Վենետի -

### Գրեց՝ Ն. ՌԱՓԱՅԷԼ ԱՆՏՈՆԵԱՆ

Կի մեծ երաժշտագէտ Ուոլֆ Ֆերրարիի դնահատանն ու դրական դատաստանը կը վաւերացնէր Կարպիսի բացառիկ ձայ - նը, եւ մեզի երեւակայել կուտար Կար - պիսի յաջորդական յաղթանակները։

Արդարեւ 1974-ին, Կարպիս կը հեռա - ձայնէր ինծի ու կը յայտնէր թէ իրեն կ'առաջարկէին երգել «Ռիկոնի Ռիկոնի» Թո - րինոյի օփերային։ Պատասխանեցի թէ լաւագոյն է հարցը ներկայացնել Ուոլֆ Ֆերրարիին, որ քաջատեղեակ էր Կար - պիսի ձայնական կարելիութիւններուն։ Իսկոյն վաղեցի ու հարցը պարզեցի ան - ւանի երաժշտագէտին։ Ինծի նայեցաւ եւ ըսաւ. «Կարպիս դեռ երիտասարդ է. «Ռիկոնի Ռիկոնի» երկարաշունչ է, եւ Կար - պիս դեռ օփերայի պահանջուած փորձա - ռութիւնը չունի. ասով հանդերձ, ես ձեզ Հայերդ լաւ կը ճանչնամ, ճակատագրա - պաշտ էք եւ նետուող. կամ կը յաջողի - ք ու գազաթանգութիւն կը հասնիք եւ կամ ալ կ'իյնաք ու ոչ ոք այլեւս կը խօսի ձեր մասին։ Կարպիսին կը մաղթեմ այդ դա - ղաթիւնները»։ Եւ իսկապէս Կարպիս Թո - րինոյի մէջ մեծ յաջողութեամբ կ'երգէ «Ռիկոնի Ռիկոնի», եւ ապա Թրիէսթի քա - ղաքին մէջ կ'երգէ Փուլչիէի «Թապար - րօ»ն եւ ժողովուրդին ու քննադատներու խանդավառութիւնը կ'ըլլայ զերազանց։

Սակայն նման յաջողութիւններ շատ մը երգիչներ կ'արձանագրեն. դեռ կայ աւե - լին։

Վերոյի ամփիթատորներ երգիչներու սարսափազդու դազաթիւններէն մին է. բա - ցօթեայ վայրը, ունկնդիր հասարակու - թեան ընդարձակութիւնն ու ալլազանու - թիւնը, քննադատներու խոտապահանջ զերքը կը դողաքնէ երգիչները։ 1974-ի Օգոստոսին, Կարպիս նոյն այս ամփի - թատրոնին մէջ պիտի երգէր «Լա Ֆորձա ալ լա տեթիւն», Տօն Քարլոյի գերին մէջ։ Եւ նոյն այդ օրերուն կը պատահէ անսպասելին. այսինքն այն՝ որ առիթ կուտայ տաղանդներու յայտնութեան։ Գիշեր մը, Վերոյի ամփիթատորնի ե - րաժշտական գիշերներէն մին, Կարպիս նստած ամփիթատորնի քարէ աստիճան - ներուն վրայ, նման բոլոր հանդիսական - ներուն, ինք եւս կը սպասէր լսելու «Քարմէն» երգախաղը։ Եփփութիւն մը յանկարծ կը ստեղծուի։ Օրուան պարի - թոն երգիչը յանկարծական անհանգստու - թիւն մը կ'ունենայ։ Կը փնտռեն երգիչ

մը որ փոխարինէ զինք եւ ընտրութիւնը կ'իյնայ Կարպիսին վրայ։ Կարպիս առանց տատամբելու, առանց փորձ մ'իսկ ըրած ըլլալու, անմղով (միակ վայրէջք, կ'ըսէր Կարպիս իր մտերիմներ - րուն, որ հազուած նեղ հաղուստներս յանկարծ պատուոտէին) յանձն կ'առնէ եւ կ'արժանանայ խելացիոր ծափահարու - թեան եւ մեծ կ'ըլլայ տպաւորութիւնը քննադատ հասարակութեան ի տես այս երիտասարդ երգիչին, որ իր տիրական ձայնով եւ վստահ անձնականութեամբ կը յիշեցնէր անցեալի տաղանդաւոր երգիչ - ները։ Արդարեւ Կարպիս այլեւս ամփի - թատրոնի սպասուած երգիչն էր։ Եւ յաջորդ օրուան՝ «Լա Ֆորձա ալ լա տե - թիւն»-ով, Կարպիս կը հասնի իր «փառ - քին»։ «Երբեք չէի վախար, կ'ըսէր այդ գիշեր Կարպիս իր մտերիմներուն. մին - չեւ այսօր ինքզինքս կը պատրաստեի մա - տուցանելու Վերոյին իմ յաղգանքս։ Զէի կրնար չյաջողել կամ ձախողել. Կը խոտ - տովանիմ թէ այս գիշեր ջանացի ձայնս մինչեւ երկինք հասցնել, միշտ աւելի մօ - տենալու համար իմ պաշտած Վերոյին»։ «Ստուգու, կը դրէ Սեպտեմբեր, այդ դի - չեր, անգամ մը եւս Վերոյի ամփի - թատրոնէն ձայն մը հասաւ մեծ ե - րաժշտի սկանչին, որ զինք երջանկա - ցուցած պիտի ըլլար նոյնիսկ մահուան վայրկեանին»։ Այդ ձայնը Կարպիս Պո - յաճեանի ձայնն էր որ կ'երգէր «Ուրա - ծաթալ» տէլ միօ տեսիլն» («Հարազատ սպիր իմ ճակատագրիս»)։

Վերոյի մէջ արձանագրած այս բա - ցառիկ ու մեծ յաջողութիւնէն ետք առա - ջարկները կ'անձրեւեն, անուանի զեկա - վարներու եւ բեմադրերնուն կողմէ։ Ժոան Հոլմանը, կ'առաջարկէ Կարպիսին որ երգէ Վիեննայի մէջ «Ռիկոնի Ռիկոնի»-ն, Բօման Փոլանսքիի բեմադրութեամբ։ «Լա Ֆորձա ալ լա տեթիւն» Միւնիխի մէջ եւ ապա «Թապարրօ» Եթովիպիայի մէջ։ Ամէնուրեք դնահատուած՝ հանդիսատես ու քննադատ հասարակութենէն։ Դեռ ա - լելին. մեր ժամանակներու հռչակաւոր թեանոր Փլաշիտօ Տօմինիօն արտայայտը - լելով Կարպիս Պոյաճեանի ձայնին մա - սին, յայտարարած է, թէ վ ե ր ջ ի ն ժամանակներու լ աւ ա գ ոյ ն պա - րիթիոն է։ Արդարեւ ներկայիս դրաւիչ պարիթիոն ձայնը շատ չկան համաձայն ի - տալական մամուլին։ Սյօր դնահատ - ւած ձայն մըն է իբր պարիթիոն Փիէրօ Քափուլիի։ Սնեցալին իրարու հետ կը մրցէին իրական ձայններ Քալլան ու Թէ - պալտին, այսօր արական ձայնները դրա - ւած են հրապարակը, իբր թէնոր Փլա - չիտօ Տօմինիօ մը կը մրցի Քորելլիի մը հետ, Պերկունի մը Փալապրոթիի հետ։ Կարգը հիմա մեր Հայրերինն է, որ ա - ռանձին կը մրցի Քափուլիի հետ, ո - րուն շրջանակն ու ծանօթութիւնները մեծ կարելիութիւններ կուտան իրեն, յարա - բերութիւններ մշակելու եւ ինքզինք ա - ռաջ մղելու, մինչ մեր Հայրերին լոկ իր ձայնով պիտի պայքարի դրաւելու հա - մար երգարուեստի հրապարակը։

Կարպիս Պոյաճեան մինչեւ այսօր յա - ջողեցաւ խել ծափեր երգելով աշխար - հահռչակ բեմերէն, Լոնտոնի «Քոլընթ Կարտըն»էն մինչեւ Նիւ Եորքի «Միթրօ - փոլիթէն»ը, Սան Ֆրանսիսքօ, Պոլանոս - Ալբէյ, Քոլումպիա, Մեքսիքօ եւ Ներո - պայի զլիսաւոր քաղաքներուն մէջ, Պար - չելոնա, Համպուրկ, Եթովիպիա, Պեռ - լին, Մոնաքօ կ'ըլլան իրարու յաջորդող յաղթական քաղաքաւոր մը հանգրուան - ները։ 1980-ի Փետրուարին, Իտալիոյ Փարմա քաղաքին մէջ Կարպիս կը հասնի կարծէք իր յաղթական վերելքի կարեւ - րագոյն գաղաթիւներէն մէկուն, երգելով անգերագանցելի յաջողութեամբ Վերոյի «ձիւրական տ'Արքօն», զեկապարութեամբ Միքելանճելօ Վելլիիի եւ բեմադրու - թեամբ Ֆիլիպիօ Քրիվելլիի։ Ներկայա - ցումի բոլոր երեկոյթներուն սրահը ան - բաւարար էր ընդունելու զիմող բոլոր հասարակութիւնը։ Յաջորդութեան գերա - ղանցութիւնը ժողովուրդի երկար ծա -

( Շարք կարգալ՝ Դ. Էջ )











(Շար. Ա. Էջեմ)

# Armenia 1910



Գերբն եւ քննադատներու արտայայտութիւններէն զիւրին էր եղբարկացնել : Ճիւղորձի փետրեւրի, «Լա Միսմիա» թերթին գեղարուեստական բաժինի քննադատը, նոյն երեկոյթին առիթով, կը գրէր յաջորդ օրը «ամենախանդավառ ծափերը կը խլէր ինքը Կարպիս Պոյա - ճեան, իր «Ժան տ'Արքի» հօրը՝ ձիաքոմոյի դերով : անվերջանալի «պիս»եր խրկելով ժողովուրդին բերնէն : Ատրիանօ Բալիգի, իր կարգին, «Իլ Բէսթօ տէլ Գարլինօ» թերթին մէջ հետեւեալ տողերով կը հիւսէր գովասանքը մեր երգիչին : «Ամէնքէն վեր եւ բոլորէն աւելի, իր ձայնի գեղեցկութեամբ՝ երգին ու դերին պատշաճող, ոճային յատուկ դրոշմով կը ցայտէր ու կը փայլէր Կարպիս Պոյաճեան, արձանագրելով այդ գիշեր անձնական մեծ յաջողութիւն՝ ամբողջական գոհարարութեամբ : Կարպիս Պոյաճեանի անհամար զանազան արտայայտութիւններու պահանջարկը «պիս»երուն : Հուսկ «Ունիթա» թերթին մէջ Րուպէն Թեոտեքի հետեւեալ ձեւով կ'արտայայտուէր Կարպիսի մասին : «Ժան տ'Արքի հօր անհամար եւ ապերախութեամբ, Կարպիս Պոյաճեանի գիտցաւ հիանալի կերպով արտայայտել բնածին, լեցուն ձայնի մը հնարքներով, անձնական աննախընթաց յաջողութիւն մը ձեռք բերելով» :

1983-ի Յունուարին Կարպիս Պոյաճեան երգեց նաեւ Փարիզի օփերայէն փուլէի - նիի «Լա Պոէմը», զեկամար Լոմպարուի հրաւերին ընդառաջելով : Յաջորդ օրը - բուն «Պիկանօ» եւ «Լը Մոնտ» թերթերը կը մատնանշէին Կարպիս Պոյաճեանի անձնական յաջողութիւնը, դասելով զինք աւելի վեր, քան երգարարի միւս երգիչները :

Յունիս ամսուն, Կարպիս դարձեալ պիտի երգէ Փարիզի Օփերայէն եւ այս անգամ Օթելլոյի կողքին Շակոյի դերով :

Յաջորդաբար իրեն կը սպասեն Պեռլինի Տօյչօփէրը «Լա Պոէմը տէլ տեսիլի - նօ»յով, Մոնաքոյի Սաթուրները «Թապարօ»յով : չընկալուող մը Վերոնայի խմբակով : Փարմայի մէջ «Ալթիլլա» Պոլոնիոյ մէջ Թոքա, Մոնթէ - Գարլոյի մէջ «Ռիկուէթթօ», Միամիի մէջ «Պալլօ ին Մաքերա» եւ ի շարք ալ յոյս 1984-ին Վիեննայի մէջ «Ռիկուէթթօ»ն :

Կարպիս Պոյաճեանի ձայնական բացառիկ կարելիութիւններուն եւ ընձեռած արտակարգ պերճութեան, ինչպէս նաեւ թատերական իր համարձակ ու հաղորդական խաղարկութեան փաստն է, տարիններու ընթացքին նշած իր յաջորդական ու միշտ ինքնին գերազանցող վերելքը, որով յաջողեցաւ ինքզինք պարտադրել երգարուեստի դժուարին ու խրատապահանջ աշխարհէն ներս «Ռիկուէթթօ»յի գերին ձայնական դժուարին մատերուն իր տուած խնամուած, վրատահ ու հարազատ մեկնաբանութիւններուն համար, երգիչը արժանացաւ քննադատներու կողմէ՝ «ութունական թրուականներու Ռիկուէթթօն» կոչումին : Բէնէօ Ալլէլիի իր քննադատական տողերուն մէջ նկատել կուտայ, թէ առհասարակ վերտիական գեղեցկագոյն ձայները եւ յատկապէս «Ռիկուէթթօ»յի հրաշակաւոր մեկնաբաններն եղած են եւրոպացիներ, երբեմն ալ ամերիկացի եւ ռուս ազգերէ, ինչպէս էր՝ գերմանացի Հայնրիխ Ելուստուսը եւ Ֆրիտցի Գի - շեր : ամերիկացի Լէօնարտ Ուարըն կամ Րոպերթ Մերրիլը : սակայն ոչ ոք երբեւիցէ երեւակայած էր, թէ մենք պիտի ունենայինք նաեւ Վերտիի սքանչելի մեկնաբան մը, ճշգրիտ ու ներդաշնակ առողանութեամբ, որուն սակայն մայրենի լեզուն այս անգամ հայերէնն է :

Եւ մենք այսօր, երբ Կարպիս կը փայլի օտարազգի բեմերէն ու կը ծափահարուի ամենազգի ժողովուրդներէ, կը ճանչնանք զինք եւ իր մէջ կը տեսնենք հայ տաղանդի ցուցումը ու կը հպարտանանք իրմով : Դժբախտ երեւոյթ է որ մեր տաղանդներու կնքահայրութիւնը սովորաբար օտարները կ'ընեն, անոր հաւատք ու վստահութիւն ներշնչելով, որպէսզի զիմպրաւէ ու նուաճէ դժուարին այդ արուեստին դէմ կանգնող խոչընդոտները : Եւ մենք յաճախ կ'անտարբեր եւ կ'ամ սկեպտիկ կը սպասենք նայելու թէ «գինչ լինեցի միանուկս այս», փոխանակ միջոցներ ձեռք առնելու եւ զիւրացնելու ճամբան մեր տաղանդներուն, միասնաբար երգարուեստի աշխարհը առաջնորդող, ուր կողմնակցութիւնն ու մրցակցութիւնը կը ճգմեն անողորմ զիմանալ չգիտցողները :

Պատրաստեց՝ Ա. Ա. Թ.

Վենետիկի Միթրաբեաններու հրատարակչատունէն լոյս տեսած է Հերման Վահրամեանի խմբագրութեամբ, ARME-NIA 1910 խորագրուած հատորը որ հաւաքածոյ մըն է ընտրովի կազմուած թիֆլիսցի լուսանկարիչ երմաքովի լուսանկարներէն, որոնք կը ներկայացնեն այդ թուականներու հայ կեանքը, աշխարհական ու կրօնական տիպարներով, բնականութեամբ, գիւղերու բնակարանով ու վերջապէս պատմական յուշարձաններով : Հատորին մէջ ամփոփուած են 77 լուսանկարներ, ընտրուած էրմաքովի մինչեւ այսօր մեղի ծանօթ 16-379 դործէն : Ընդհանրապէս լուսանկարները արուած են իրենց իրական մեծութեամբ : Հատորին ծաւալն է 25X33 հրգմ. 176 էջ, կը պարունակէ նաեւ 2 քարտէս, սպուած է որակաւոր թուղթի վրայ :

Յառաջաբանը, ուր ամփոփ տեղեկութիւններ կան էրմաքովի, իր արուեստին, չընանի կեանքին մասին, արուած է երեք լեզուներով, իտալերէն, անգլիերէն եւ ֆրանսերէն, գրուած Ժորժ Մարիոյ Վերտիի կողմէ : Ան խօսելով իրմաքովի լուսանկարչական թէքներին մասին, կ'ըսէ իր տողերուն մէջ. «Էրմաքովի մօտ ուշադրաւ է այն պարագան, թէ միշտ իր լուսանկարած յուշարձանին չընանի կեանքին մէջ կ'առնէ անձ մը, զիւրացի, զինուոր, կրօնաւոր եւայլն - տալու համար չափերու յարաբերութիւնը եւ ստեղծելու անմիջական հաղորդականութիւն մը : այսպէսով՝ նկարուած անձը կը ծառայէ ճշգրիտ դադարաւոր մը տալու յուշարձանին չափերուն մասին : Էրմաքովի հաւաքած այս փաստանկարները կարեւոր են ազգաբանական ու գիտական տեսակետներէ, քանի որ մեզի կը ներկայացնեն չընանի կեանքն զանազան հատուածներ, կրօնական կեանքը, ժողովուրդին կենցաղը, սովորութիւններ : Ամենայայն տեղը կը գրաւեն ճարտարապետական յուշարձաններ, որոնց մէջ մասնաւոր անհետ կըրտուած է, արգիւնը բնութեան աւերին, կամ մարդոց քանդող

հարուածներուն : այս կարգին կարելի է յիշել Տաթեւի վանքը որ աւերուած է 1939-ին : Արդէն այս չընաններուն հաւասարապէս թէ՛ ցարական Ռուսիոյ, եւ թէ Օսմանեան Պետութեան սահմաններուն մէջ գտնուող հայկական յուշարձանները բոլորովին լքուած էին ու գուրկ ամենափոքր հողածուծներէ : Այս լուսանկարները հաղուադրաւ ատաղձը կը ներկայացնեն ուրեմն արժեւորելու, ճանչնալու անցեալի արուեստի գործեր որոնք մեծ մասով յետագային աւերուած են : օրինակ՝ Անիի եկեղեցիներէն շատերը : Անոնք կ'օգնեն նաեւ ներկայի վերակառուցման աշխատանքներուն» :

Թերթատելով զիրքը երբ հեռուն մնացած երբեմն իրականութիւններու կայծկրուումներ կը կանչեն քեզ փոխադրելու իրենց ժամանակի չընանիներն, ու շարքութիւն կը գրաւեն նախ մարդկային տիպարներ : գիւղացիներ - աւելի՛ կիներ - որոնք կը ցուցնեն գեղըրկ կեանքի առօրեային զանազան գործունէութիւններէն, զբաղումներէն պահեր : բուրդ մանողներ, աղացողներ, իր գեղատի աղջկան հետ ձի հեծած գեղջիկուհի մը : յետոյ կան կրօնաւորներ, մենաւոր նուաճած տաճարի մը փլած, ցրտուցան քարերէն մէկուն վրայ, կամ խոմբով : Աւելի վերջ ուխտաւորներու երկսեռ խումբով մը, գիւղի մեծատուններ եւայլն :

Այս հատորը որոշ չափով պիտի օգնէ նաեւ ամէն անոնց որոնք կ'ուսումնասիրեն զանազան չընաններու տարազներ, կամ բարբեր, սպրիտակերպեր, օրինակի համար, անկարելի է որ ուշադրութիւն չգրաւէ այն շատ երիտասարդ մօր լուսանկարը որ կը դիտեն իր դաւալը, պտուկեցուցած անկողինի վրայ : Հետո - ներք յառած իր անկարկով, անխոռով դիւր գրաւած լուսանկարչական մեքենային դիմաց, առանց խուսափելու կամ նոյնիսկ դէմքը ծածկելու ջանքի մը ինչ որ կ'ունենան անպայման, իր ժամանակէն 70 տարի ետք այսօր, նոյն վայրերուն մէջ սպրոզ ալլազգի ցեղակից -

ները, հազիւ նշմարած՝ լուսանկարչուող մը :

Մարդկային տիպարներուն կը յաջորդեն շէնքեր : մեծահարուստի մը բնակարանը, գինեւորուն մը, գիւղական տունը գիւղերու ընդհանուր տեսարաններ՝ ինչպէս, Նոր Պէյաղլարը, Բջին : Յետոյ զանազան յուշարձաններ մեծ մասով աւերուած արդէն այդ չընանի, ինչպէս Գանձապարը, Գոշափանքը, Մաքրափանքը, Սանահինը, Հոռոմոսը, ինչպէս Անիի բերդերէն տեսարաններ : նաեւ խաչքարներ, քանդակներ :

Այսօր այս բոլորէն անոնք որոնք կ'գտնուին Սովետական Հայաստանի սահմաններէն ներս, մեծ մասով վերակառուցուած են : Իսկ պատմական Հայաստանի հողին վրայ մնացածներէն բոլորովին աւերուածներուն համար ինչպէս Հոռոմոսի վանքը, ինչպէս եկեղեցիները, կարեւոր վաւերագիր են այս լուսանկարները :

Իւրաքանչիւր լուսանկարի ժողովուրդն է առնուած գիւղին կամ չընանի անունը : այս մարդին մէջ անուշադրութեան արդիւնք վրէպ մը ըլլալու է Անիի Ս. Ս. ռաքելոց եկեղեցիին գաւթի լուսանկարին տակ յիշուած «Ս. Փրկիչ» անունը :

Միթրաբեաններու տպարանէն լոյս տեսած ամէն հրատարակութեան վայելու խնամքին արդիւնք՝ անթերի տպագրութիւնը եւ էջադրումը պէտք է յիշել այս թիւնը : Հատորին առիթով ալ մինչ բոլորովին անհասկնալի կը մնայ ներկայումս լուսանկարներէն ոմանց ընկերացող Պալմի Վարուժանի «Հային երգը» գրքին պատուիրներու կամ հատուածներու : Եւ որոնք անմեկնելի լինելով մը հոս կ'գտնուած ըլլալու տպագրութիւնը կ'ընտելուէ թողուն : Եթէ գտնէ արուած ըլլալով լուսանկարին յարմար ընտրութիւններով պիտի յայտնաբերէին հատորը բոլորովին քնարական շունչով մը ներկայացնելու մտահոգութիւնը :



ԿԻՐԱԿԻ  
ՄԱՅԻՍ  
8  
DIMANCHE  
8 MAI  
1983



ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE - OCCIDENTALE  
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS  
DIRECTRICE: ARPİK MISSAKIAN  
TÉL.: 770. 86. 60 — C.C.P. PARIS 15069-82 E  
FONDÉ EN 1925 — 51027317 A R. C. PARIS

ԱՍԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ  
Ֆրանսիացի: Տար. 400 ֆ. - Վեցամսեայ: 210 ֆ.  
Արսասահման: Տար. 450 ֆ. - Հասը: 3,00 ֆ.

LE NUMERO : 3,00 F  
Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN  
5817 8ԱՄԻ — ԹԻԻ 15.432  
58° ANNÉE — No 15.432

# SIRARPIE DER NERSESSIAN

## historienne de l'Église et patrologue

Les organisateurs de cette soirée\* m'ont ré-servé de parler de l'œuvre d'historienne de l'Eglise et de patrologue de Sirarpie Der Nersessian. C'est une grande joie pour moi de pouvoir ainsi m'associer modestement à l'hommage rendu aujourd'hui non seulement à un savant que j'estime beaucoup, mais à une personne si riche de qualités humaines.

Nous avons entendu louer l'historienne, puis plus précisément, l'historienne de l'art. Bien entendu, l'histoire de l'empire byzantin et de l'Arménie, l'histoire surtout de leur art médiéval, ne se peuvent concevoir sans référence à l'histoire de l'Eglise. C'est la raison pour laquelle on pourrait faire, à propos de ce thème, une re-lecture de l'intégralité de l'œuvre de Sirarpie Der Nersessian — une œuvre exceptionnellement féconde, qui s'étale sur plus d'un demi-siècle.

Je me bornerai ici à évoquer quelques articles et un chapitre de livre, plus expressément liés à mon sujet. Je dirai donc d'abord ce qui a été fait, puis, à chaque fois, je me permettrai de suggérer ce qui, il me semble, reste à faire pour reprendre une formule de S. Der Nersessian (p.321) (1). Enfin, ayant vu comment ce qui a été accompli a été si bien fait, nous saurons mieux comment travailler dans les champs qui restent à défricher.

Ce qui a été fait, c'est d'abord un chapitre du livre paru en 1945. **Armenia and the Byzantine Empire**, chapitre tout entier consacré aux controverses religieuses. On retrouvera en 1968 l'une des convictions majeures de l'auteur, sur ce sujet, conviction déjà bien établie en 1945 : «Les controverses religieuses entre Byzance et l'Arménie font partie de l'histoire proprement dite, car mises à part les discussions concernant le dogme et les usages liturgiques (ce qui me paraît tout de même non négligeable), la lutte menée au cours des siècles avait un caractère politique : Byzance cherchait à assimiler les Arméniens en les ramenant au sein de l'Eglise orthodoxe, et les Arméniens s'efforçaient de conserver leur indépendance en maintenant une Eglise nationale, distincte». (p.313)

Dans le court espace de vingt-six pages, S. Der Nersessian ne pouvait que traiter brièvement le sujet. Elle choisit donc d'exposer un problème central : «Le principal sujet de controverse entre les Grecs et les Arméniens, à savoir la question christologique» (**Armenia and the B. E.** p.29). Ceci, après avoir pris la précaution d'écrire que «seuls les théologiens expérimentés peuvent expliquer adéquatement les difficiles problèmes dogmatiques et liturgiques qui furent une source de friction constante entre les deux pays» (*ibid*).

S. Der Nersessian expose néanmoins rapidement l'histoire de la christianisation de l'Arménie, tenant les vues classiques sur l'apostolat des saints Thaddée et Barthélemy. L'explication de la manipulation de l'Eglise par l'Etat — pour employer un vocabulaire moderne — est mise en évidence dès les débuts : «En considérant saint Grégoire(l'illuminateur) comme le fondateur de la chrétienté arménienne, les Grecs entendaient maintenir que le siège arménien était suffragant de Césarée de Cappadoce, plaçant ainsi l'Eglise arménienne dans la dépendance hiérarchique de l'Eglise grecque (p.30).»

Sirarpie Der Nersessian assigne le début des dissensions entre les deux Eglises précisément à la consécration du Catholicos par les Arméniens (en 444-445). C'est là une position déjà

tendue par la **Diégèsis**, œuvre d'un Arménien chalcédonien écrite vers 700, qui insiste, elle aussi, sur le motif politique, y dénonçant une exigence du roi de Perse, afin que l'Arménie se détache religieusement aussi bien que politiquement du monde byzantin (le professeur G. Garitte a donné une excellente édition critique avec un riche commentaire de ce texte, à Louvain en 1952). Les Arméniens eux-mêmes virent dans cette politique religieuse une garantie d'indépendance, c'est par exemple l'opinion d'Etienne Asoghik aux X-XI<sup>èmes</sup> siècles.

On trouve ensuite dans ce chapitre une bonne exposition du «monophysisme» de l'Eglise arménienne, où sont bien marquées les raisons de l'incompréhension réciproque des théologiens monophysites et chalcédoniens : au fond personne n'essaie vraiment de comprendre la problématique et le vocabulaire de la partie adverse.

Sirarpie Der Nersessian rappelle quelques-unes des tentatives d'union : sous l'empereur Héraclius au VII<sup>ème</sup> siècle, sous le patriarche Photius au VIII<sup>ème</sup> siècle et sous Nersès Chnorali au XII<sup>ème</sup>. En Cilicie se manifeste une attitude plus conciliante, qui a, on le sent, les faveurs de l'auteur.

On doit donc dire que sous le problème religieux — bien réel tout de même — il y avait toujours le problème politique : il fallait sauvegarder l'indépendance de l'Eglise arménienne, qui apparaît de plus en plus comme le principal facteur d'unité nationale. C'est en effet l'Eglise et, pourquoi le taire, surtout les monastères, qui préservent la langue et la littérature. Le chapitre se termine sur une citation de Nersès le Gracieux : «Les monastères ont été les piliers du pays, les forteresses contre l'ennemi, des étoiles resplendissantes (p. 54)».

Après de nombreux siècles d'incompréhensions, de polémiques qui allèrent, on le sait, jusqu'à de regrettables voies de fait, on est heureux de lire une des premières présentations exemple de passion. Un tel exposé a sans nul doute été d'une grande utilité.

Comme il a été dit, Sirarpie Der Nersessian ne réexamine pas les traditions relatives aux saints Barthélemy et Thaddée. Il y a pourtant là un gros travail qu'il faudra bien entreprendre, et pour lequel le P. M. van Esbrœck a posé déjà quelques balises (2).

C'est seulement sept ans après la publication du livre dont nous parlons qu'est paru le travail de G. Garitte sur la **Narratio de rebus Armeniae**; l'éditeur y indique les raisons pour lesquelles il lui est impossible de croire à l'authenticité de la lettre du patriarche Photius au catholicos Zacharie que transmet le **Livre des Lettres**. Le P. Darrouzès a retrouvé ensuite en grec une lettre de Photius à Achot et une à Zacharie : toutes deux sont différentes des textes arméniens. Mais la lettre arménienne à Zacharie, dont finalement, même dans deux textes postérieurs, Sirarpie Der Nersessian ne met pas en doute l'authenticité, paraît décidément à attribuer à la littérature chalcédonienne arménienne : elle cite expressément le commentaire de saint Ephrem le syrien sur les épîtres de saint Paul, commentaire qui n'a existé, hors de l'original syriaque perdu, qu'en arménien. Cette lettre, qui pourrait bien d'ailleurs se composer de deux écrits originellement distincts, à savoir un exposé historico-dogmatique sur le concile de Chalcédoine et sa réception chez les Grecs et les Arméniens, est une relation historique du concile de Chirakavan, célébré à l'époque de Photius. Cette lettre pose donc encore beaucoup de problèmes. Il faut en effet encore remarquer que le Synax-

aire de Grégoire d'Anazarbe semble dire que la lettre a été traduite à Sis en 1204, alors que Nersès de Lampron lisait déjà en 1197 des lettres de Photius aux Arméniens sur la foi (3).

Le **Livre des lettres**, d'ailleurs, semble renfermer plus d'une lettre pseudépigraphe. Le P. Tallon, qui en a traduit le début, m'a confié un jour que le P. Mecérian lui avait dit avoir la preuve de l'inauthenticité d'une lettre de ce recueil — mais il s'était bien gardé de lui dire laquelle ! Une nouvelle édition du **Livre des Lettres** est en cours, depuis plusieurs années, sur la demande de S. S. Vaskène I<sup>er</sup>, et c'est M. S. Kollandjian qui en a été chargé. Signalons, pour en finir avec Photius — car nous retrouverons Zacharie —, qu'une nouvelle édition critique de ses lettres en grec, et latin pour les lettres conservées uniquement en arménien, est sous presse chez Teubner, à Leipzig. La nouvelle lettre grecque de Photius à Achot nomme six fois celui-ci : «ami et parent», une fois : «parent par le sang»; N. Adontz avait rappelé, en son temps, que la mère du patriarche Photius était une Kamsarakan.

Si le **Livre des Lettres** a été compilé à une époque où l'anti-chalcédonisme avait durci ses positions — mais Sirarpie Der Nersessian a, on l'a dit, donné une présentation scientifique du

par  
DOM BERNARD OUTTIER

dossier, — vu, bien sûr, du côté arménien en priorité — une autre lecture de l'histoire des controverses est peut-être possible : non pas tant l'histoire d'une rupture radicale que l'histoire de schismes à raisons politiques — comme l'a bien indiqué Sirarpie Der Nersessian —, la foi restant identique sous des formulations différentes.

Une autre direction de recherches serait donc celle de tous les témoins d'un courant pro-chalcédonien en Arménie. La lettre de Photius à Zacharie en est un, la traduction du Commentaire des psaumes de Théodoret que j'ai récemment exhumée en est un autre; G. Garitte en a publié plusieurs : nul doute que les manuscrits en recèlent encore plus d'un.

Un an avant la publication du livre dont on vient de relire un chapitre, Sirarpie Der Nersessian avait traduit de l'arménien en français une **Apologie des Images du VII<sup>ème</sup> siècle**. Elle remettait dans son contexte historique et théologique un traité publié certes depuis longtemps, mais resté jusque là quasi inaperçu des historiens non arméniens. Ce traité est une composition arménienne, non une traduction; c'est un texte d'autant plus intéressant qu'il est la plus ancienne apologie des images adressées à des Chrétiens qui nous ait été conservée, les iconoclastes grecs ayant détruit un grand nombre d'œuvres de leurs adversaires.

Ce gros article me paraît tout à fait caractéristique de la manière de Sirarpie Der Nersessian : sans jamais faire un travail de philologue éditeur de textes, elle rend accessibles des textes inconnus ou méconnus, et les éclaire de tous les feux de sa science d'historienne et d'historienne de l'art. Le sujet prend ainsi toute sa dimension, intégré qu'il est à une vaste synthèse.

On me permettra d'ajouter simplement une toute petite précision. A propos de ce passage de l'**Apologie** où il est dit : «Si quelqu'un demande les livres qui sont dans l'armoire et dise : «Donne-moi les apôtres ou Isaïe ou Jérémie...», Sirarpie Der Nersessian note : «Ces paroles indiquent que les livres des prophètes formaient

autrefois des livres séparés. Cet usage ancien ne s'est pas conservé en Arménie, car les plus anciens manuscrits de l'Ancien Testament que nous possédons sont écrits en minuscules (bologir) (p.386, n. 32). «Hé bien, des fragments d'un livre d'Isaïe séparé nous ont été conservés; ils constituent aujourd'hui le manuscrit Paris, Bibliothèque nationale, arménien 1, dix feuillets en majuscules (**erkat'agir**), avec en outre une ornementation qui demanderait une étude (il y a un bandeau au f.3).

Disons-le en passant, le fonds arménien de la Bibliothèque nationale qui, au jugement de Sirarpie Der Nersessian «constitue l'ensemble le plus riche qui se trouve dans une bibliothèque autre que les grandes collections proprement arméniennes (p.487)», n'a pas encore de description imprimée à la hauteur des exigences contemporaines en la matière. C'est encore un de ces travaux qu'il faudra bien accomplir à l'avenir.

En 1950, répondant à un désir ancien du P. Peeters, Sirarpie Der Nersessian décrit un manuscrit américain (Pierpont Morgan 622) du synaxaire arménien de Grégoire VII d'Anazarbe, troisième des quatre rédactions arméniennes de cet ouvrage, éditée à Constantinople en 1834 (**Յայտնաւորք**), faussement attribué à Ter Israël.

Une fois de plus, on voit à l'œuvre la conscience et l'acribie remarquables du travail de Sirarpie Der Nersessian. Elle signale que dans la rédaction de Kirakos l'Oriental, éditée par G. Bayan d'après le manuscrit 180 de Paris, ni l'éditeur ni le Catalogue n'ont remarqué une lacune du manuscrit (p. 421, n. 19), pas plus que les notes marginales consacrées aux saints latins (p. 423, n.26).

La sensibilité de l'auteur à l'égard de l'attitude arménienne envers le concile de Chalcédoine a encore l'occasion de se manifester, à propos de la mémoire d'Euphémie de Chalcédoine : la profession de foi attribuée aux orthodoxes retient ce qui, dans la formule de Chalcédoine, a été admis par l'Eglise arménienne, mais omet la mention des deux natures (p. 420-421).

Le synaxaire de Ter Israël, le premier qui a été rédigé, demeure inédit. N. Adontz a beaucoup travaillé sur ce sujet, mais n'a pas publié de textes. Là encore, il y a à faire.

Un dernier groupe de trois articles de Sirarpie Der Nersessian nous retiendra; il relève de la patristique. Deux homélies en arménien sur le pillage de l'Hadès par le Christ (notre «Descente aux Enfers») ont amené Sirarpie Der Nersessian à s'intéresser à un auteur encore très mal connu : Théophile. Avec sa modestie habituelle, Sirarpie Der Nersessian avoue (p. 439) que c'est le hasard de ses recherches sur les manuscrits à peintures qui la mit en présence d'un texte «sur Jean, fils de Zacharie, au sujet de la destruction de l'Enfer, et sur Satan. Comment le Seigneur tint captif l'ennemi incorporel et libéraceux qu'il tenait en prison». L'auteur poursuit ses aveux en disant : «Il ne fallut pas longtemps pour découvrir que ce texte, inédit, est une version des homélies attribuées à Eusèbe, avec quelques différences significatives, qui seront discutées ci-dessous, après la traduction».

Il est assez rare que soient publiées des traductions de textes encore inédits. La familiarité de Sirarpie Der Nersessian avec les djarentir — les recueils d'homélies — est étonnante; annonçant d'autres études de ce genre, l'auteur conclut : «Il faut encore étudier l'homilétique arménienne, qui contribue souvent à une meilleure connaissance du modèle, lequel est d'ailleurs parfois entièrement perdu (p.454-455)».

Cet appel n'a pas été vain. L'abbé G. Lafontaine a récemment publié et traduit (dans **Le Muséon** 1978 et 1982) les versions arméniennes des homélies d'Eusèbe d'Alexandrie, qui ont servi de base aux textes traduits par Sirarpie Der



















**արուեստաների վր օրագրեմ**









արհեստավարժ մասնիկներու հանդէպ Փարիզ ծնած Մանէ, հօրը ցանկութեան համաձայն, պէտք է ծովու մի սպայ ըլլար, բայց ներքին խրատումները տարբեր ապագայ կը նախատեսէին իրեն։ Փոքր տարիքէն, մօրեղբայրը զինք տարած էր Լուվրի թանգարանը, ուր սքանչացումով դիտած էր սպանական հաւաքածոն, որուն մէջ անհամար Կոյսներ կային, Կրեդոներ, Վելասքեզներ ու Զուպարաններ։

Պորագէտ ներշնչուած այդ գործերէն, յետագային Մանէ ընդօրինակութիւններ պիտի կատարէր, պիտի կրկնէր անոնց նիւթերը, պիտի դնէր իւր կնիքը։ Մատրիտ այցելութենէն ետք, երբ այլեւս մէկդի պիտի նետէր սպանական թեմաներով նիւթերը, միշտ ալ պիտի շարունակէր կրել Վելասքեզի ազդեցութիւնը։

Երբ կը ձախողէր ծովու մի վարժարանի մուտքը քննութեան, հայրը զինք կը զըրկէր ծովերու վրայ, մինչեւ Կուստըրուփ, մինչեւ Ռիօ տը Եսանէյրօ։ Ու կը վերադառնար՝ տեսարանները դժանկարներով յորդուէր, կը մտնէր Գեղարուեստից վարժարան, ընկերով Անթոնին Փրուստի հետ արձանագրութեան թոմար Գոթիկերի դասընթացներուն։

Հակառակ ուսուցիչին հետ ունեցած ընդհարումներուն, ըմբռնումներու տարբերութեան, Մանէ այդ վարժարանը կը մնար ամբողջ վեց տարի, զբաղան որով զիտիւրներ ալ ամբարեւոյ։

Դասերուն մասին կարծիքը . . .

«Ո՛ր, ոչինչ կրնամ ընել առանց բնութեան։ Զեմ կրնար հնարել։ Այնքան ատեն որ ուզէիր դժեմ ստացած դասերէն մեկնելով, արժէքաւոր ո՛չ մէկ բան կըրցայ արտադրել։ Եթէ այսօր բան մը կ'արժեմ, անիկա կը պարտիմ ճշգրիտ մեկնաբանութեան, հաւատարիմ վերլուծութեան»։

1861-ի Սալոնը կ'ընդունի Մանէի պատանեկեան երկուքը։ Առաջինին մէջ կան ծնողքը, մինչ երկրորդը սպանացի կրթաւար մըն է, դուռն մը, որ կ'ողջունուի զօրաբանական քննադատ Թէօֆիլ Կոթիէի կողմէ։

Նոյն տարին է, որ Մանէ կ'արտադրէ Լա Միւլիը օ թիւրլըրին, արդիական նիւթի մը նուիրուած առաջին գործը ու բնականաւոր ընտանեկանը։ Նկարին մէջ կը տեսնուին Պատըլը, Օֆենպախ, Կոթիէ, նկարչին եղբայրը եւ ուրիշներ։

Երբ արդիական կ'ըսենք, դործածած կ'ըլլանք Պատըլէի նախասիրած բաներէն մէկը ու գիտենք որ բանաստեղծը գեղարվարչին մէծ պաշտպաններէն մէկը եղաւ։

Մանէ պիտի ունենար ուրիշ պաշտպան մըն ալ։ Շնորհիւ Սեզանի է որ Զուրա կը յայտնաբերէր Մանէին։ Բայց հանրութիւնը կը մերժէր զինք՝ այնքան իւր թեմաներու նորութեան՝ որքան տեսողութեան օնիքիկալիքին պատճառաւ։ Անոր ծաւալները կը գաղտնիքէին ձեւերու շուրջ գրուած գիծերով, կիսագոյները սպիտակի եւ սևի հակադրութիւններուն մէջ կը ջնջուէին ու Մանէ կը մերժէր իսէպալացումն ու պատմական կեդրիքը։

Ու կ'ամբաստանուէր նոյնիսկ բանագործութեանը, սպանական թերակղզիի վարպետներուն նիւթերը հարստահարելու մեղքով։ Կրկին Պատըլէին է որ կը ստանձնէր պաշտպանութիւնը։

Յետագային, Մանէ պիտի ունենար ուրիշ պաշտպան մըն ալ՝ Մարիմէն։

Գալթիակոթիւնը կը հասնի 1863-ի Սալոնին հետ։ Երբ մօտ երկու հազար պատաններ եւ շուրջ հազար քանդակներ կը մերժուէին, մերժուածները մեծ աղմուկ կը բարձրացնէին, իրենց կարգին կը մերժէին դատակազմի որոշումները, մինչեւ որ Նափոլէան Գ. կը միջամտէր անձնապէս, կ'որոշէր վճարու գները յանձնել հանրութեան ու կը հրահանգէր մերժուածներու գործերը ցուցադրութեան դնել պալատին մնացեալ եօթը սրահներուն մէջ, առանձին։

Մերժուածներու Սալոնին բացումը կը կատարուէր 15 մայիս, 1863-ին։ Ու այցելուները չէին կրնար զսպել իրենց խնդրուքը։ Քանի կ'առաջանային սրահներուն մէջ, անոնց խնդուքը ուժգնութիւն կը փոխէր, իսկ նիւթերը քաջաճի ամպրոպի մը կը վերածուէին վերջին սրահին մէջ։

Պատճառը Մանէի մէկ գործն էր, պատառ մը, որուն վրայ, անտառի մը շրջագիծին մէջ, կային չորս անձեր։ Առաջին փիլանի վրայ, զգեստաւորուած երկու պարտներու կողքին կար բոլորովին մերկ կին մը, իսկ ետեւը, առուակի մը մէջ, ուրիշ կին մը միայն վերնաշաւիկի մը կը կըրէր։ Ու պատաստը կը կոչուէր լը Տէօֆիլ սիւր լ'էրպ։

1864-ի Սալոնին ընդունուած երկու

պատանները ձախողութիւն մը կ'ըլլաին։

1865-ին, Մանէ կը ցուցադրէր երկու գործեր, մէկը՝ Քրիստոսի թեմայով միւսը՝ Օլիմպիան։

Նոր գալթիակոթիւն մը։ Մանէ համարձակած էր, առանց զիցարանութեան նպատին, մերկ կին մը նկարել անկողնի մը վրայ ու նոյն պատասխին վրայ դնել խափշիկ կին մը, որ կը պատրաստուէր ձեռքի ծաղկեկոծնել արհալայացնել տիրուհիին։ Իսկ ո՛վ էր տիրուհին։ Սոսկալան պերճադիմ մը։ Մաղկեկոծնելը։ Յաճախողէ մը պէտք է եկած ըլլար։ Հապա կտաւ անկիւնը գետեղուած սեւ կատուն . . . Աւելի մեծ սրբապղծութիւն կարելի չէր երեւակայել։ Քննադատները կը չղթարդէին արհալայի յարձակումը ու կը վարկարկէին նկարչին։ Դատնացած՝ Մանէ կը մեկնէր Մատրիտ։

1866-ին է, որ Մանէ կը հանդիպի Մանէի։

Բայց ուրիշ կու գայ Մանէ։ Լիոնցի ծնողներէ՝ 1840-ին Փարիզ կը ծնի ան ու տակաւին հինգ տարեկան, կը փոխադրուի Հալլը, ծովեկերեայ քաղաքը։

Մանիկութենէն անկարգ խռոնուածք մը յայտնաբերող Քլոտ, իւր իսկ խոստովանութեամբ, արժամադիր չէ եւթարկուելու ո՛չ մէկ օրէնքի։ Դպրոցական օրերուն, ուսուցիչները, զբաղիները, դասընկերներն ու ուրիշներ թիւրախ կը հանդիսանան իւր ծաղրանկարներուն։

«Ինչո՞ւ փնթիլիք չէք ընել», օր մը հաշց կու տայ իրեն Պուտէն։

«Ամէն ինչ որ նկարուած է ուղղակիօրէն եւ տեղւոյն վրայ, իր մէջ ունի ուրոյն ուժ մը, ուժգնութիւն մը, հարուածի կենդանութիւն մը, զոր կարելի չէ իրադրծել աշխատանոցի մէջ» կ'ըսէ Պուտէն՝ իւր աշխատանքը դիտող Մանէին։

Գնահարներէն խնայած գրամն ու աղգականուհիի մը արժամադրած դոմարը գրպանը, Մանէ ձաքայլ կ'եկէր գէպի Փարիզ ուսուցիչ ունենալու, քննադատ ճանաչուել, միջոցաւ մէջ ապրելու։

Նիւթական դժուարութիւնները կը սկըսին։ Հայրը կը մերժէ օժանդակել այնքան ատեն, որ Քլոտ չէ յաջողած արձանագրուի Պօ Գ'Աւ-ի դասընթացներուն։ Զինուորական ծառայութեան տարիքն է ու հայրը կը մերժէ իրկազին վճարել։ Մանէ կը զրկուի Ալֆրեդա, ուր կը հիւանդանայ։ Կը վերադառնայ Հալլը ու կը սկսի նկարել Պուտէին ու ժողովրդի հետ։ Նոյն տարուան, 62-ի աշուն, կու գայ Փարիզ ու կը մտնէ Կլէրի աշխատանոցը։ Մանէ կը յանգի այն համոզութիւն, թէ անգուտ է աշխատել Երթիւն-ի մէջ։

Արդէն զինք կը գտնենք Քլոտըրի տէ Լիւր՝ Պաղիլի, Ռենուարի, Ալֆրեդ Սիւլէի եւ Յանթէն-Լաթուրի հետ։ Պատուէրի վրայ կարուած գեղատ մը կը կրէ - որուն արժէքները վճարելու անկարող է անշուշտ, իսկ թեղանիքները ժանեսկէ շինւած են։

Մանէ արդէն խօսած էր ընկերներուն բացօթեայ նկարչութեան առաւելութիւններուն մասին։ Այսպէս, Մանէ, Ռենուար եւ Սիւլէ կը մեկնին Շալի-ան Պիէլ, դիւղաբաղաք մը Ֆոնթենայիլլի եզրին։ Արշաւը միայն քանի մը օր պիտի տեւէ, տակայն անոր անդադարները պիտի զգացնին ամբողջ դարու մը ընթացքին։

1865 Ապրիլին, Մանէ կը վերադառնայ Շալի-ան-Պիէլ։ Վերջապէս կը գտնէ իտէլ վայրը ու կը պատրաստէ պատառն մը նախագիծը, որուն մէջ վեց զոյգեր արեւով կէտակոտուած միջոցաւ մը մէջ կը պատրաստուին ճաշելու։

«Ահ, ահաւասիկ երիտասարդ մը, որ հրեշտակներէ տաքեր բան մը կ'ընէ» կ'ըսէ Քլոտը մը ցուցնուցներ ալ կ'ընէ։ Մանէ կը հետուի ցուցմունքներուն, կը կատարէ փոփոխութիւնները։ Արդիւնքը այնքան յուսախար կ'ընէ Մանէն որ պատաստը վճարումի փոխարէն կու տայ իշեանի տիրոջ։

Վիլ Կ'Ալիլի մէջ է որ Մանէ աճապարանքով կը պատրաստէ Քամիլի գիմանը կարը ու կ'ընդունուի 66-ի Սալոնին։ Կիւնը պարտէրին մէջը կը մերժուի 67-ի Սալոնին։

Երբ 65-ի Սալոնին Մանէ անապատի յաջողութիւն մը ունեցած էր, անուններու նմանութեանը պատճառ եղած էր որ անոր պատանները գրուէին Մանէի գործերուն կողքին։ Որպէս հետեւանք, Մանէն է որ կ'ընդունի հաճութաստութիւնները, որոնք, իրականութեան մէջ, հասցեագրուած են Մանէին։ Քննելէ ետք ծովանկարներու տակ գետեղուած ստորագրութիւնը, անհամ կատար մը նկատուած էր Մանէի կատարածը ու հարց տուած՝ «Ո՞վ է սա Մանէն, որ կ'ուզէ անունս առնել ու օգտուիլ հանած աղմուկէս»։

Շուտով, Կեռպուտ Քաֆէին մէջ է որ Մանէ պիտի գիտնար, թէ ով է խնդրոյ առաքիլայ Մանէն։

Այս արձարանէն ներշնչուելով է, որ, 1870-ին, Յանթէն-Լաթուր արտադրեց իւր կարեւորագոյն պատաններէն մէկը, Լ'Ալֆրիտ տէ Պաքիմեալ-ը, որուն մէջ կը զըտնենք Շէօլտէէէրը, Ռենուարը, Ասթրիւքը, Զուրան, Սիլվըրը, Պաղիլը, Մանէն, ու Մանէն, այս վերջինը որպէս կեդրոնական գէմը։ Այս պատաստը նաեւ վիպարութիւն մըն է Մանէի գրուած գերբնի՝ տղաւորապաշտներու խոմբին մէջ։

Տեֆօնէ սիւր լ'էրպ-ով Մանէ կ'ուզէր իրագործել աշխատանոցներէն գուրս իրագործուած առաջին պատաստը, բայց կը տալին ծաւալն ու նիւթին խթին հանգամանքը կ'արգիլէին ամբողջական յաջողութիւնը։ 1867-ին, ֆամ օ ժայսիմ-ով կը հասնէր առաջին յաջողութեան։ Ուղղակի ուսումնասիրութիւնը երեւան կը հանէր լոյսի կարեւորութիւնը։ Սիլվըրէն իսկ, Մանէ հրաժարած է Էլէն-օպիւֆիլի աւանդական ծաւալէն ու իւր անձերուն հետ կը վարուի ո՛չ թէ որպէս անհատ տարբեր, այլ կը կեդրոնանայ զանոնք միացնող լոյսային կապին վրայ։

1869։ Յուսահատական վիճակի մատնուած է Մանէ։ Ներկ չունի ու կը գողցնէր աշխատանքը։ Կ'ընդունի բարեկեամբին բեւրած հայր։ Ու այս անձկութիւնը բնաւ պիտի չլքէ զինք ամբողջ կեանքին ընթացքին։

1870-ի Սալոնը անակնկալ մը կ'ըլլայ։ Կ'ընդունուին երիտասարդ բոլոր արուեստագէտներն ալ։ Պատերազմ, ու Գերմանացիները կը ձեղքեն Ստանի պաշտպանողական գիծը։ Մանէ կը զինուորացուի, իսկ Մանէ կը մեկնի Անգլիա։ Պատերազմի աւարտէն ետք, Մանէ կ'անցնի Հոլանտա, ապա կը վերադառնայ Փարիզ։ Ու նաեւ մը գնելով՝ կ'ապրի Սէնի ջուրերուն վրայ։

Նոյն տարին Մանէ ալ կը մեկնի Հոլանտա ու վերադարձին պատրաստած Լը պօմ պօֆ-ը ոչ միայն կ'ընդունուի Սալոնին կողմէ, այլեւ կը գրուէ առաջին գերբն։ Բայց քննադատները կրկին կը յարձակին։ Մէկը ջուր կը տեսնէ պօֆ-ին մէջ, ուրիշ մը չափազանց առատ Հաարլեմ դարեւ ջուր, անկարկոթութեան ընկելով Ֆրանց Հալսի աղեղնութեան։

Ու 1874-ին, կը կազմակերպուի տղաւորապաշտներու առաջին ցուցահանդէսը, որուն Մանէ կը մերժէ մասնակցել։ Նոր առիթ մը քննադատներուն։ «Կը թուի թէ Մանէ, Փիսարօ եւ Մորիսօ պատերազմ յայտարարած են գեղեցկութեան դէմ», կը գրէ մէկը։ «Անհիմնութիւններու ծիծաղելի հաւաքածոյ մը» կը գրէ ուրիշ մը։ Կան գնահատանքներ ալ։

Տղաւորապաշտներու ցուցահանդէսները կը կրկնուին 76-ին, 77-ին, 79-ին, 80-ին, 81-ին, 82-ին, եւ վերջինը կը կատարուի 1886-ին։ Կարող մը անհամաձայնութիւններու պատճառաւ, Մանէ չի մասնակցիլ հինգերորդին, վեցերորդին եւ ութներորդին։

Ցուցահանդէսները կը շարունակուին ու կը շարունակուին նաեւ քննադատական յարձակումները։ Ոմանք կը մեղքանա վատնուած կտաներուն, ուրիշները չըրանակները աւելի արժէքաւոր կը գտնեն։ Ոմանց համար տղաւորապաշտները ո՛չ անհրաժեշտ ուսումն ունին, ո՛չ տաղանդը, այլ լաթ կ'արտադրէ պարզապէս, անընդամենը գոյն կ'արձակեն, կ'աշխատին առանց լրջութեան։

1870-էն սկսեալ Մանէ կ'օգտագործէ տեքստիլի միջոցով իր խոյնը եւ ասիկա ոչ միայն ջուրի, այլեւ բոլոր տարբերու պարզային։ Մանէի «Ջուր»ին մասին էր որ Զուրա գրած էր 68-ին. «Անոր մօտ կեդանի է ջուրը խորունկ ու մանաւանդ իրաւ»։ Իսկ 1870-էն 1890 երկարող տարիները կը նկատուին հերոսական ու «հերոսական»ը զիջարարար կը պատշաճի Մանէին, որ քաջութեամբ տարաւ թշուառութիւնը ու խիզախարար գիմակալեց ժողովուրդին անտարբերութիւնը։ 1876-ին, Մանէ նոյնիսկ անկարող է հիմնական պէտքերուն ծախքը հոգրելու ու ենթիւնը է փողոց նետելու։ Երկրորդ ցուցահանդէսին ձախողութենէն ետք, կը զիմէ Երկաթուղիի Ընկերութեան տնօրէնին։ Որոշած է կայարանը նկարել։ Հոն է որ կը պատրաստէ ութ պատաններու շարք մը, գործեր՝ որոնք դիւր-գործոցն էր նկատուին։

1880-ի շուրջ, Քաֆէ Կեռպուտ կը փոխարինուի Լա Նուվել-Աթեն-ով։

Արդէն հոշակաւոր, Մանէ չըջապատուած կ'ըլլայ լրագրողներով, գրողներով, առեւտրականներով, աշխարհիկ մարդոց մով ու կիններով։ Սեն Փեթրըրգուրիկի նոր աշխատանքներէ մէջ է որ կ'ընդունէր իւր հիւրերը։ Իսկ կիներու ներկայութիւնը կը գնահատուէր քերական։

Նոյն տարին իսկ ձախ ոտքին մէջ փտու-

մի նշաններ կը յայտնուին։ Երբ այլեւս ոտքի չի կրնար մնալ, կը շարունակէ աշխատել ֆօթօյոյոյոյոյ մը, Ռիւէյ վարձած տան պարտէզին մէջ, այս անգամ տղաւորապաշտական սկզբունքներով միջոցին, մանիկութեան ընկերը՝ Անթոնին Փրուստի՝ Գեղարուեստի նախարար նախկուած է ու անոր առաջարկով է որ կը ստանայ Լեփօն Կ'Նէօն չքանչանք։

1882-ին, ցուցադրած Էօն պատ օ Ժալի. Պերժեք-ը պատ ընդունելութեան մը կ'արժանանայ եւ հանրութեան եւ քննադատներուն կողմէ։

Հոս կ'արժէ յիշատակել Մանէի փրուստին ըսած հետեւեալ խօսքը. «Յիմարնէ, ըր . . . Միշտ ալ կը կրկնեն թէ դոքս տես հաւատար է։ Մեծապոյն մեծարանքն է, զոր կրնային ընել ինծի։ Մինչեւ հիմա նպատակս եղած է չընել այսօր ինչ որ ըրած էի երէկ, այլ շարունակ ներշնչել իրերու տարբեր մէկ երկրորդին։ Միշտ ալ նոր ձախանիշներ գտնել։ Ահ, ժամանակս առաջ եմ։ Հարկւր տարի ետք, մարդիկ աւելի երջանիկ պիտի ըլլան, որովհետեւ անոնց նայուածքը աւելի պայծառ պիտի ըլլայ»։

1883-ին կը վատթարանայ ոտքին կացութիւնը ու Մանէ կ'ընդունի որ հասնի զայն։ Անօրուտ։ Կը մահանայ նոյն տարին։

Յաջորդ տարի, երբ կը պատրաստուի յետմահու ցուցահանդէս մը կազմակերպել Տիւրէ, Պօ Գ'Աւ վարժարանի տեսուչը, Քամֆեն կ'ընդգիծանայ ու կը դարձանայ նման նախաձեռնութեան վրայ, աւելցնելով, թէ Մանէ իրեն համար ուրիշ բան չէր եթէ ոչ յեղափոխական մը։

Կրթական նախարարը Ժիւլ Ֆերի, անտեսելով տեսուչին տեսակէտը, կ'արտօնէ ցուցահանդէսը, որ մեծ յաջողութիւն մը կ'ունենայ։

Հինգ տարի ետք, Տիւրքիական Ցուցահանդէսին, Մանէ վերջապէս կը զրոյստանիներորդ դարու վարպետներու կողքին։

Մանէի բարեկամները արուեստագէտ այրէին կը գնեն Օլիմպիան ու կը նուիրեն Լուվրի թանգարանին։ Քամֆեն նուէր կ'ընդունի վերապահութեամբ։ Պէտք կ'ըլլայ սպասել ամբողջ տասնեօթ տարեկան, մինչեւ 1900-ը, որպէսզի, Քլեմանսօ, Մանէի միջամտութեամբ, պատասխին չորս հէ արժանի տեղը։

1883-ին, Մանէ կը հաստատուի Ժիւլիէնի։ Այլեւս այդ տունը պիտի ըլլայ իւր մը նայուն բնակարանը։ Պիտի կատարէ ձառնորդութիւնները զէպի Նորդիկիւ, քանի մը անգամ Անգլիա, Սպանիա, Վենետիկ, հարաւային Ֆրանսա ու ուրիշ վայրեր, բայց այլեւս միշտ պիտի վերադառնայ Ժիւլիէնի, ուր վարձած տունը պիտի կառնայ զինք 1890-ին։

Իր ստեղծած պարտէզին մէջ է որ Մանէ առաջ պիտի լոյսի ուսումնասիրութիւնը ու պիտի փորձէ անցնիլ նոր հանրաբնական։ Հոն է որ պիտի աշխատի մէկ աւելի պատաններու վրայ նոյն ժամանակ ու արձանագրէ առարկաներու փոփոխութիւնը լոյսի տարբեր աղեղնութիւններու ներքեւ։ Մանէ պիտի նկարի իւր լճակին մէջ ցուցադրող երկինքն ու բուսական աշխարհը։

Ժիւլիէնի մէջ է որ Մանէ պիտի արտադրէ Փափիլիէ-ներու, Նիւֆէ-աներու, Քաթիուրայ-ներու շարքը։ Հոն հաստատուած օրէն, ան աւելի ուշադրութեամբ կը գիտէ ընտանի մոթիֆները ու կ'ուզէ ըմբռնել լոյսը իւր անվերջանալի աշխարհութեան մէջ։ Իւրաքանչիւր պատաստ յաջորդաբար կը պատկերէ լոյսի թրթռալովը։

Ժիւլիէնի մէջ է որ Մանէ պիտի կատարէ ցանկէ ձախանական կամուրջը ու նկարէ զայն։

Ոմանք պահ մը կարծեցին, թէ զիւրին է նման նկարչութիւն ընել, գոյները կըրէ ձառել, բերել քով-քովի, ստորակէտնու պէս շարժել պատաստին վրայ, բայց նկատեցին որ Մանէի ուժը պէտք էր նման գործ ստեղծելու համար։

Սեզանի է որ կ'ըսէր. «Անք մըն է Մանէ, բայց, Աստուած իմ, ի՜նչ աչք . . .»։

Նոյն Սեզանի է որ ըսած է նաեւ. «Պէտք է վերածել Տղաւորապաշտութիւնը հաստատուն եւ մնայուն արժէքի, թանգարաններու արուեստին պէս»։

Ու աւելորդ պիտի ըլլար իրագործուած է կըրկ գանի ցանկութիւնը իրագործուած է կըրկ նախորդէ։ Տղաւորապաշտութիւնը թանկարանի արուեստ դառնալով մէկտեղ, կը շարունակէ ունենալ իւր հետեւորդները։

Ս. Պ.



## ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՈՒՊԵՐԱԿԱՆ

### Գրեց՝ ԱՐՓԻԿ ՄԻՍԱԿԵԱՆ

Երբ երբեմն հայկ. թատրոն ունեցինք՝ փաթեթի մէջ, այսինքն՝ հայ դերասաններ ունեցինք: Շատ հինքերէն կը յիշեմ Շահ - Խաթունի, բայց ոչ Վահրամ Փափազ - Խանն ու Արման Կոթիկեանը, զորս սակայն տեսած պէտք է ըլլամ մանկութեանս շրջանին:

Աւելի մօտէն ծանօցած եմ Ա. Գաբրիել - Խանն եւ Գր. Վահանը, որոնք իրենց ապրուստին համար զբաղուած լինելու կ'ընէին եւ տպարանէ տպարան անպայման կը հանդիպէինք: Մանաւանդ երբ Գաբրիել - Խանը չլրան մը «Յառաջ»-ի ալ զբաղար եղաւ, ապա՝ մնայուն աշխատակից՝ իր թատերական հին դէմքերով: Շատ ինքնատիպ ուրիշ դերասան մը կար՝ Արման Աթաբեկեանը: Առաջին անգամ իրեն հանդիպած եմ, ազատագրման պարզապէս - նին, 1945 - 46, երբ «Յառաջ» նոր վե - րսկած էր իր հրատարակութիւնը, Տէր - Յակոբեանի տպարանը, իսկ Տաւադ: Քի - թէն կը խօսէր ու շատ յատկանշական էր իր լեզուը: Դեռ մինչեւ այսօր, երբ իր մասին, խօսիմ, անգլալրար իր շնորհով կարողացաւ խոսել:

Այդ օրը խորագրատուն եկած էր, ու կը փորձէր զիս համոզել որ դերասանի մը համար, յիշողութիւն ունենալը, դերը անպայման դոյզ գիտնալը անհրաժեշտ բան մը չէր: Կը բաւէր - ինչպէս ինք ան - լուրջ-տաղանդ ունենալ ու կացութիւնը կարելի էր փոխել: Փաստելու համար իր լռածը, յանկարծ ըսաւ ինծի, չանդար - դատնալով թէ քսան տարեկան իսկ չը - կամ - «Պէ՛տք է, օր. Արման, երբ Պա - րայ Փրօքի-Շան քաղաքը Շիլլերի Աւա - զակներուն մէջ, Ֆրանցի դերը կը կա - տարէի...»: Հաւանաբար, ապշած ար - տայալութիւնս տպաւորեց զինքը ու զգաց որ տեղ մը ծուռ բան մը կար, ու անմիջապէս «սրբաբեր» .. «Այ, ներս - դաքիւն, կարծեմ դուք Պոլիս չէք եղած»: Ուրիշ վրիպում չէր տեսած: Մտքէն չէր անցնում թէ ոչ թէ Պոլիս, այլ 1905-ին, Շառլոտին ծրագրերնու մէջ իսկ չէի կրնար ըլլալ...:

Աւելի ուշ, տարիներ ետք, աւելի յա - նախ կը տեսնէի զինք, այս անգամ՝ Թո - փաթեթի տպարանը, ուր 1953-էն 1957 լրջ տեսաւ «Յառաջ»: Գաբրիել ալ հրա - շալի կը կապէր զինքը, ու ճիշդ նոյն ձայնով եւ չեղումով կը խօսէր: Օր մը, երբ Գաբրիել տպարան կը մտնէր, տեսաւ Աթաբեկեանը, ու ձայնը քիթին տալով, խօսքն ուղղեց անոր, ըսելով. - «Աթա - Խան, դուք տեղատարափ անգրէս կու - զայ, խոխում եղայ...»: Բայց պահ մը ետքէն էր միայն, որ կուշտ ու կուշտ պիտի ինքնայինք, երբ Աթաբեկեան պատասխա - նեց. - «Գաբրիել, երբեք, մէկուն ան - կընես, բայց որո՞ւն է, այդ չեստեղ - ընայ»:

×

Ուրիշ էին մեր դերասանները: Երբեք մը կը կազմէին Գաբրիելեան, Գր. Վահան եւ Գեորգ Տէրվիշեան: Ինչ ալ ընէին, ոչ ոք կը բարկանար, այնքան հա - մախիւն էին, մանաւանդ առաջին երկու - քը եւ այնքան համու - հատով կ'ընէին: Ինքնային սովորութիւն էր, օրինակ, ներկայացման մը տոմսերը նախօրոք ծա - խել, դրամը ուտել եւ թատրոնին օրը վարդապետ չէր բացուէր՝ որովհետեւ արհաւիր չէր վճարուած: Յաճախ կը կար - դարձուէր տեղւոյն վրայ, սա կամ նա ձեռով, ու վարդապետը կը բացուէր: Եր -

բեմն, պատահած է նոյնիսկ, թէ եւ հա - րադէպ, որ չկարգադրուի:

×

Բայց ի՞նչ հետաքրքրական մարդիկ էին:

Գաբրիել, ինչպէս բոլորը կը կանչէին զինքը, մէջն ըլլալով իր կինը՝ տիկին Վիթթորիան (բացառութիւն էր՝ Շա - ւարը, որ Պոլսոյ «Ճակատամարտ»էն ի վեր կը շարունակէր՝ Արտաշէս ըսել), բացառիկ տաղանդի տէր արուեստագէտ մըն էր: Մեր Ռեմիւն կը նկատեմ զինքը: Ներկայութիւն մը ունէր բեմին վրայ, որ քիչերուն տրուած էր: Իսկ երբ, մե - տաւաններով ժամուռ, Արմանուրի շնոր - հիւ շարժանկալի ասպարէզ ալ մտաւ Հո - րատ 62-ով, այն տպաւորութիւնը թողուց, վաթսուամեայ այս «սկսնակը» թէ հին մտերմութիւն մը կայ ի՞ր եւ սինեմայի աշխարհին միջեւ:

×

Գր. Վահան նուրբ սրամտութիւն մը ունէր, որ ցայտուն էր իր թատերգու - թիւններուն մէջ:

Այդ շրջանին դեռ յուշարարի դրութիւն կար ու իրիկուն մը, դերասանները այն - քան չէին սորոված իրենց դերերը, որ յուշարարին ձայնը կը հասնէր սրահին մինչեւ խորը, բայց ոչ՝ իրենց: Կը ներ - կայացուէր Գր. Վահանի մէկ կատակե - դութիւնը ու երբ, վերջապէս վարդա - րը իշու վերջին տեսարանին վրայ, յան - կարծ Վահան մե՛ծ գոհունակութեամբ ըսաւ, բեմէն, «այսօր բացառիկ բախտ ունեցայ թատերգութիւնս երկու անգամ լսելու...»:

Աւելի «սեւ իւմուռ» մը կը պարտիմ իրեն, հօրս մեռած օրը: Այն ատեն «Յառաջ» Բիւզանդ թօփալեանի մօտ կը տպուէր ու երբ այդ շաբաթ առտուն 11-ը քիչ անց հաղորդուեցաւ ամերիկեան հի - ւանդանոցէն թէ Շառլոտին հոգեվարժը վերջ գտած է, եւ փութացի հիւանդանոց ու Տէր - Յակոբեանը՝ Թօփալեան տը - պարան՝ ամբողջ առաջին էջը քանդակու - ու նոր մը պատրաստելու համար:

Շուրջ երկու ժամ ետք, ես ալ վերա - դարձայ տպարան, բայց, երբ ներս մը - տայ, յանկարծ բռնադատիկ լուսութիւն մը տիրեց: Ներկայութիւնս վերջ կը դնէր վիճարանութեան մը, կը խանդարէր: Վերջապէս, Բիւզանդ թօփալեան քիթին տակէն մոլորաց՝ «լաւ, լաւ, առ դրծա - ծէ՛», խօսքն ուղղելով Վահանին, որ «Յառաջ»-ի առաջին էջը կը կազմէր: Քիչ - ետք, պիտի պարզուէր անցած - դար - ձածը:

Հասնելէս ճիշդ առաջ էր, որ Վահան սեւ գիծերով, կը պատրաստուէր շրջա - պատելու Շառլոտի մահագոյժը հաղոր - դող Ա. էջի չորս կողմերը, ու գտած էր նոր, չգործածուած շաբաթ մը գիծեր: Երբ կը պատրաստուէր առնելու, Բիւ - զանդ առարկած էր, անակնկալ բերի - լով շուրջինները. - «Ի՞նչ պէտք կայ այդ նոր գիծերուն, անդին լեցուն դրծած - ւածներ կան, անոնք առ»: Շշմած, Գր. Վահան կը պատասխանէ. - «Ե՛րբ օրուան պահած ես այդ նոր գիծերը, ասկէ աւելի՛ մե՛ծ մեռել պիտի ունենաս» ... այդ պա - հը ընտրած էի ներս մտնելու համար, ինչ որ կը բացատրէր տիրող նեղացուցիչ լուսութիւնը:

Այդպէս էր Բիւզանդ: Ոչ մէկ շաբա - րատութիւն կամ դժուար հաշիւ կար իր հակադրեցութեան մէջ: Բայց այդպէս էր, անպայման: Կրնար շատ առատա - ձեռն ըլլալ, առանց պատճառի, ու երբ որ պէտք էր, կրնար հակառակ տպաւոր - ութիւնը թողուլ անոնց վրայ, որոնք այնքան կը գնահատէին իր մէջ արեւս - տագէտն ու ընկերը:

Միջոցառում մը կար իր տպարանը, ուր Բիւզանդ, օրը իրիկուն կ'ընէր, անխու - սափելի գլխարկը գլխուն, ամառ թէ ձմեռ: Նարդուներ չէր - Բոյժ»ները հոն կը տպուէին ու գրեթէ ամէն թիւի կը կրկնուէր նոյն «կատակը»: Հաղորդուէր էր, որ «գիւղական» թիւին բոլոր պրակ - ները նոյն քանակութեամբ տպուէին: Հա - դար օրինակ էր տպարանակը, բայց թէ ա - ռաջին պրակը ճիշդ հազար հատ տրւա - լէր, երկրորդը կրնար միայն 600 հատ ըլլալ, երրորդը՝ 800, չորրորդը՝ 500 եւայլն: Ո՛ր էր զաղտնիքը: Պարզապէս պրակի մը տպադրութիւնը սկսած էր կէսօրէ ետք, քիչ մը ուշ, ու 600-ի վրայ կեցած, շարունակելու համար յաջորդ - առաւում: Բայց կը պատահէր, որ Բիւ - զանդ մոռնայ ու շարունակէր պրակը ցրուէ, առանց լրացնելու...:

Հակառակ այս ամբողջին, կամ թերեւս այս ամբողջին պատճառով, մասնաւոր համ մը ունէր Բիւզանդին տպարանը, որ ժամադրաւոր էր աւելի՛ քան աշխատա - նոց: Գործերը երբեմն կը ձգձուէին ու այդպէս նաեւ Արտաւազը Արք. Սիւրմէ - եանի մէկ հատորը, զոր կը շարէր Գրմ - րէթեան: Երբ յաճախորդ մը շատ գան - դատէր, այդ օրը անոր գործը ձեռք կ'առ - նուէր: Այսպէս առաւում մը, հեռաձայնը կը հնչէր ու Գրմէթեան կը վերցնէր ըն - կալուէը ու լսած ձայնը շփոթելով, ակ - նածանքով կ'ըսէր անմիջապէս. - «Հոգ մի՛ ընէք, Սրբազան հայր, ճիշդ ձեռք գործը շարելու վրայ էի, շուտով փորձեմ պատրաստ կ'ըլլան...»: Ուսակիցը օգ - տուելով շփոթութեան, կը շարունակէր «Բայց, որդեակ, շատ երկարեցաւ, ամիս մը առաջ վերջացած պիտի ըլլար»: Ու Գրմէթ, միշտ խոնարհութեամբ, կ'աղա - չէր. - «Ներողամիտ եղէք, սրբազան, մեքե - նան աւրուեցաւ, հիմա այլեւս արագօրէն կը վերջացնեմ, հոգ մի՛ ընէք, սրբազան հայր»: Ու այսպէս կը շարունակուէր շուրջ տասը վայրկեան, երբ այլեւս Կար - պիտ Ալէմշահ, խնդալով կը բացազան - չէր. - «Հասկացա՞ր, Գրմէթ, Ալէմշահն է...»: Գրմէթեան, սաստիկ բարկացած որ նման թակարդ մը ինկած է, կը գո - ցէր հեռաձայնը ու կը վերադառնար մե - քենային, երբ կրկին կը հնչէր հեռաձայ - նը ու Գրմէթ կրկին կ'առնէր ընկալուէը ու կը լսէր. - «Արտաւազը սրբազանն է խօսողը, ինչ...»: Բայց նախապատեթիւ - նը չէր կրնար վերջացնել, քանի Գրմ - րէթ, համոզուած որ կրկին Ալէմշահն է, կը պոռար եւ թրքերէնով, զորս դու - պատուիրեցիր... «ս... եղբի փ... կա - տակը մէկ անգամ կ'ըլլայ»:

×

Անոնք բոլորն ալ դացին: Միացողացն ալ երթալու վրայ է:

Դեռ կան ոմանց այրիները, զորս կը թողնէր շաբաթէ շաբաթ: Յուզարկա - տրներն ալ պակասած են: Կը բաւէ, որ ոմանք «ուշ» մեռնին, որպէսզի եկեղե - ցիները պարապ ըլլան: Ձիրները ծանցող - ները մեկնած են, աւելի առաջ:

Այդ սերունդին պատկանող ամէն մէ - կուն թաղումը, սակայն, անձէն անդին չըջանի մը, միջոցառում մը թաղումը դարձած է:

Երբ վերջերս մտերիմներ հաւաքուած էին տիկին Զարուհի Տէր - Յակոբեանի զապաղին շուրջ, մինչ կը հնչէր «Քի վերին երուսաղէմ»ը, շարժանկարի ֆլաշ - ալա - ֆլաշ կը տողանցէին աչքին առջեւ: Տիկին Զարուհիին մահը չէր որ այնքան կը տիրեցնէր զիս, քանի ուրիշ ելք չկար, մօտ տասը տարի է իմացական կեանքէն

հեռացած, 90-ը անց կնոջ մը համար, որու սակայն այնքան կապուած էի ման - կութեան օրերէն, որքան այն ամէն ինչը՝ զոր կը տանէր իրեն հետ: Իմ հին օ - րերս:

5 - 6 տարեկան հագիւ կայի, երբ մտայ Տէր - Յակոբեաններու մտերմութեան մէջ: Այս - Պապան ու տիկին Զարուհիին երկու մանչ ունէին ու ես դարձայ իրենց աղջիկը եւ կրնամ ըսել որ որքան ծնող - քիս, նոյնքան իրենց ձեռքը մեծցած եմ: Պատերազմէն առաջ, տիկին Զարուհիին էր որ կառքը կը վարէր - ինչ որ շատ հաղուստէպ էր այն ատեն - ու մեզ Զոն - թէնըպլօ կը տանէր: Դեռ այդ տարիներ - րուն, կը գանդատէր սրտէն ու երբ շուն - չը կտրէր կամ բարախում ունենար, կը կեցնէր կառքը անուշամաճառի մը մօտ, ու Տարքը կամ զիս խանութ կը գրկէր որ պապա - օ - ռում մը բերեւէ իրեն: Հինգ վայրկեան ետք, աղէկցած էր իր այդ գտած «հրաշ - դեպքն»: Ու թերեւս այդ պապա - օ - ռումներն են որ այդքան դի - մացիուն դարձուցին այդ տկար սիրտը:

Տէր - Յակոբեանը, տպարանատէր ըլ - լալէ անկախ, զբաղէր ու հրապարակա - դիր էր: Լրագրող Պոլսոյ մամուլի զբա - րոցէն չըջանաւարտ: Երբեք չէր ջղայնա - նար, ունէր կեանքին նայելու փիլիսոփա - յութիւն մը, որ երբեմն ինքզինքէն կը հանէր հայրս:

Երբ կը յաջողէինք Շառլոտը քանի մը օր արձակուրդի գրկել, Տէր - Յակոբեա - նը կ'անցնէր թերթին գլուխը ու առտուն կանուխ լուր կը թարգմանէր: Օր մը՝ լուր մը խորագրած էր «Սաղազակաւի Ուխտը»: 48 ժամ ետք, հասաւ իրեն Շառլոտէն նամակ մը՝ «Յակոբ, ուրիշ՝ հանցեցիր Սաղազակաւի ուխտ, Ատլանտ - եան պիտի ըլլայ...»: Ու Տէր - Յակոբ - եան, առանց իրար անցնելու գրէր ա - ռաւ եւ պատասխանեց. - «սիրելի Շառլոտ, այն ընթերցողը որ տեղեակ է թէ Ատ - լանտեան ուխտ մը կայ, ինքնաբերաբար շտկած է, իսկ այն որ չի գիտեր, Ատ - լանտեան եղբ'ը է ի՞նչ կ'ըլլայ, խաղա - դակաւ եղբ'ը է ի՞նչ կ'ըլլայ...»: Ի՞նչ անոյժ մարդ էր Այս Պապան, իր մէջ ժող - ված ու քողարկած իր լայն գրագացու - մը, անցեալի յուշերը Պարտիզակի միւ - տիւրութեան օրերէն Պոլսոյ «Մանգու - մէի Եֆեմար»ը: Գրեր ես ի՞նչ կ'ըլլայ, չես գրեր ի՞նչ կ'ըլլայ, կ'ըսէր մեզի, երբ զինքը կ'ուղէինք մզել շարունակելու իր գրական էջերը:

×

Օրերը անցան: Մեր շուրջը բոլորը, տխուր ամապութիւն մը կը տիրէ: Նորեր հասած են: Բարեբախտաբար: Բայց նոյ - նը չէ միջոցառում: Տէր - Յակոբեանին փիլիսոփայութիւնը վարակած է հինէն մնացած այն քիչերը, որոնք ըսելիք ունին ու՝ չեն ըսեր: Որակեալ, զարգացած, անբիծ ու յստակ հայերէն գիտցող, զըն - նական մտքի տէր, մատի վրայ համըր - ւող այդ քանի մը յօդուածագիրներուն, երբ կրկնակի դիմում կ'ընենք, պատաս - խանը չի փոխուիր: Որո՞ւ համար գը - րել, ինչո՞ւ գրել: Գրեր ես ի՞նչ կ'ըլլայ, չես գրեր ի՞նչ կ'ըլլայ: Ու օրերը իրի - կուն կ'ըլլան, նման այս վերջիններուն կեանքին:

Դառնութեան բաժակ մը կայ, միա - ցողդացին ձեռքը: Թերահաւատութիւն մը՝ ամէն բանի նկատմամբ: Տխրութիւն մը մանաւանդ, ի տես սերունդի մը վերջա - լուսին: Այն սերունդին, որու միտքն ու սիրտը լեցուն էր Պոլսոյ թէ գաւառի ին - շատակներով: Կեանք մըն էր ամբողջ, զոր թողուցին հոն ու գրան չգտան հոն: Այսօր, գրելն իսկ աւելորդ կը սեպեն, ինչէն իսկ կը ցաւցնէ իրենց հոգին:

Ու մենք, վերջին վկաններ այդ սե - րունդին, մենք ալ կը տխրելու ի տես օրէ օր ծաւալող պարապութեան մը: Պարապութիւն մը, զոր կը ստեղծեն այն բացականները, որոնք տարբեր համ մը տուած են, նաեւ մեր կեանքին:



«Հօրմէս մօրմէս ողբերգական տխրութիւն մը կրակ ու բոց երիտակայութիւն ու հսկայ բարկութիւն մը ժառանգած եմ»

Վահէ Օշականի արտադրութեան մօտենալու համար՝ կարելի է մեկնել Ահազանգ-ի այս տողերէն (1), տարածելով զանոնք հաւասարապէս անոր քննադատութեան թէ բանաստեղծութեան: Հսկայ բարկութիւնը աւելի բացայայտօրէն կ'երեւի յաճախ առաջինին մէջ, քան երեւակայութիւնը երկրորդին: Եւ դեռ քննադատական էջերը երբեմն միակ ծանօթ մասը կը կազմեն այս արտադրութեան, մոռցնելու աստիճան անոր բազմադիմութիւնը:

Եօթնասնական թուականներէն աս - դին՝ Վ. Օշականի ստանձնած է քննադատի պաշտօն մը: Անոր անունով կու գան տասնեակներով յօդուածներ, յօդածաշարքեր, ինչպէս են Մեր Բանաստեղծները, Լուսարձակները, Տեսանկիւնները եւ այլ խորագիրներ կողմ էջեր, գիրքերու, գրքողներու կամ գրական հարցերու վերաբերող: Քանի մը հատոր կրնան լեցնել ասոնք, ջրուած՝ մեր մամուլին մէջ, որուն ամէնէն ամբողջապէս քննադատական սիւնակները կը յօրինեն: Ասիկա աչապէս՝ որովհետեւ Վ. Օշական մեր մէջ կ'իրագործէ քննադատ յղացքը:

Նպատակս չէ խնդրոյ առարկայ դարձնել Վ. Օշականի քննադատի օրինաչափութիւնները. կաղմատուծել օրինակ վերոյիշեալ հարցումները, ի յայտ բերելով ասոնց ենթադրած բայց չըսած, պահած ենթատողը: Այդ կաղմատուծումը, որ քննադատութիւն չէ, կը մնայ անհրաժեշտ ձեռնարկ մը, ըմբռնելու համար Վ. Օշականի դատումներուն եւ վճիռներուն օրինալիճակը:

Հոս փակագիծի մէջ պիտի առնուի Վ. Օշականի անունին կառչող այս քննադատութիւնը, որ յաճախ արեւելք կը հանդիսանայ անոր գիրքերու ընթերցումին: Մեր փորձը պիտի ըլլայ, Ահազանգ-ի հրատարակութեան առիթով (1980), մօտեցումի նախագիծ մը սեւեռել Վ. Օշականի արտադրութեան այս հեռուորեալ շերտին: Առանց մոռնալու, որ քննադատութեան կիրառումը հաւանաբար անմիջականօրէն ընթեռնի կերպն է բանաստեղծութիւնը ներդրող հարցադրութեան. թէ այդ բանաստեղծութիւնը երբեմն նոյնքան քննադատութիւն կը բանի, որքան քննադատութիւնը ինքնին ստեղծապէս:

### ԳԻՒՑԱԶՆԵՐԳՈՒԹԻՒՆ ՄԸ

Սփիւռքահայ գրականութեան մէջ՝ ժամանակ ստեղծող դործերու թիւը մեծ չէ: Եղածներն ալ չէք գտներ ասոր «Պատմութեան» յատկացուած պաշտօնական մատենաներուն մէջ: Քաղաք-ը (1963) այդ ժամանակ ստեղծող գիրքերէն մէկն է, որ ունի ո՛չ միայն ծրագիր ու սկզբունք, այլ-եւ կը բերէ գրական յղացք: Պատուիան-ը (1956) առաջին ազգանշանն է չըջագործին: Անիկա կը մատնէ գրական այնպիսի արտոժանկներ, որոնք Մարաֆեանէն աս-դին ետ-մղուած են մեր մէջ, «մեր» բանաստեղծութեան արեւելեանկանացման պատճառով: Հատորը սկիզբէն կու գայ գրեթէ իրբեւ հակա-բանաստեղծութիւն, նոյնիսկ եթէ քերթուածի որոշ ըմբռնում մը կը գեղերի այնտեղ: Հոն են արդէն՝ «Իրականութեան» լծորդումը, պատկերի, խօսքի բացայայտ սովորականութիւն մը, որ կը հակադրուի Արեւելեան Սփիւռքի (2) տողաշափումներուն. հնչեակ, երազ, մանր մունր տխրութիւն, անթերի ու հնդերուպական հայերէն, մէկ խօսքով՝ մեր ոտանավորին աւանդատունը: Պատուիան-ին մէջ են արդէն պաթթուցիկ դու-գորդումները, գերիւրապաշտութենէն ե-կող սապէս. «Մակարանը ժամը 1-ին կը գոցուի / ու ատկէ վերջ ոչ մէկ արդանդ կը բացուի» (էջ 38): Հոն են նաեւ հատու, վտանգաւոր հաստատումները, Օշականի քերթումը արձակին մօտեցնող. «Հայու կսկիծ մը կայ / որ նման չէ ուրիշներու, / հաւանաբար: / Մենք հայերս / խեղճութեան մէջ ու քիթ քիթի: / Որեւէ հողի վրայ, որեւէ լեզուով, / մենք հայերս / առանց վրէժի ու հեռատրի ու միսթի-րութեան / բայց մեծ համբերութեամբ, անխիճադրութեամբ...» (էջ 74): Հոն է արդէն կեղծիքներն ու մարդոց պատրանքները քոչագերծող գիտակցութիւնը. «Ես կը մեռնեմ / ու կ'երթամ / բայց դուք, բայց դուք / անմահ էք, / որովհետեւ / չէք ծնած» (41):

Պատուիանը բանաստեղծութեան տալ -

նապ մը կը բանայ: Քաղաք-ը իր լրումին կը հասցնէ այդ տաղնապը: Կը մնայ ան-նախընթաց: Այսօր, քառամեակ մը վերջ՝ անոր հրատարակութենէն, գրքին նորութիւնը թերեւս դիւրաւ կրնանք հասել. ջնջումը բանաստեղծութիւնը յատկանշող աւանդական արդուգարդին. ո՛չ անուշիկ պատկերներ, ո՛չ ալ մթնոտած բառապաշար: Գրքին բաժիններուն վերնագիրները արդէն ամբողջ ծրագիր մը կը կազմեն, նոյնիսկ եթէ կը թուին նոյն ու մէկ գրութիւն մը կտրատող յատկանշումներ. փո-ղոց, սրճարան, սինէմա, քաղաքէ, սեն-եակ, եկեղեցի, միտք՝ կը գծեն մերօրեայ քաղաքին ուղղութիւնները:

Իրական, բայց նաեւ մտաւտեւած, նոյնիսկ յայտնատեւած հաւաքական վայրի մը հետադոտութիւնն է այդ գիրքը, ինչպէս են Վ. Օշականի բոլոր հատորները: Անոնք միշտ կը ձգտին բռնելու ամբողջութիւն մը, լայնատարած միջոց մը, քօթալիքէ մը: Կը հասկցուի ի՞նչու հատորը կը կրէ «դիւցադներգութիւն մը» ենթախորագիրը, գայթակեցուցիչ ու թելադրական: Երկարփէք: Դիւցադներգութեան սեռը, որուն կը յղուի Վ. Օշական, հեզմանքով թէ կարօտով, կարեւոր չէ, կ'ենթադրէ հաւաք, ամբողջ ու գոց տիեզերք մը, ինքն իր վրայ փակ միջոց ու ժամանակ, որուն մէջ մարդիկ կ'ապ-րին ու կը մեռնին, ուր կան հաստատ ար-ժէքներ ու չափանիշներ: Կայ հերոսու-թիւն, կայ պայքար: Դիւցադներգութիւնը կը ծնի կոխով բայց կը մեռնի յեղատի-խութեամբ:

Ենթախորագիրը երկարփէք է, բուռե-ցաւ: Նախ՝ իսկական գրական բացագո-չում մըն է, փռալօճալիւն մը, տրուած ըլլալով Վ. Օշականի մօտեցման եղանա-կը. ընթերցողը ո՛չ Զեւս կը գտնէ հոն, ոչ ալ Վիրգիլիոս: Ո՛չ մարտ, ո՛չ յաղթա-նակ: Մերօրեայ աստուածներն են հոն, մերօրեայ սրբատեղիները, տեսակ մը կրկնակերպասուած: Հատորին Մուտքին տողերը կը կրկնեն դիւցադներգութիւննե-րը բացող վարդամա՛տն ու վարդազնա՛ց առաւօտները. իսկ ինչ որ կը բերեն բոքէ-րի սեղան մըն է, բախտախաղի բաց դաշտ

Լոյսին աչքը, որ դիտակցութեան բերին պէս, կը կուտակէ մարդիկը քով քովի, կամաց կամաց կը նկատէ, որ «ոչինչ կը կուտակուի, կուտակուած է այսքան ան-գամ» (էջ 13): Որպէսզի ըլլայ կուտակում, պէտք է որ ըլլայ հանդիպում. «մարդիկ հազար տեղ նոյն վայրկեանին կը ծնին, / ամէն անկիւն ու խոռոչ պզտիկ հասակ մը կը նետեն / ու ամբողջ գաղտնիքը քաղա-քին / արգիւնէն է որ այդ հազարները / օր մը տեղ մը / հանդիպին» (15): Քաղա-քը, որ «ամէն ինչի եղբքն է», ինչպէս կ'ըսէ թելադրական տողը, քաղաքը ծա-րահեղ բացակայ մըն է, ինչպէս հոն ապ-րողը: Դիւցադներգութիւնը կը փնտռէ իր դիւցադնը, որ կուչուէր մարդ: Վերջին հատուածը՝ այս փնտտուքը կը նշէ եւ կ'աւարտի հարցումին մէջ.

«Բաղաք մը  
հազարաւոր մարդիկ կը կուտակէ  
բայց չհաւասարացնէր մէկ մարդու  
մէկ սեմեակի  
մէկ անցեւածագիլի ու վրիպած տեմէի:  
Ու քաղաքը  
անխառնափելի, աւելորդ ու վիժած,  
շուրջը մարդուն  
որ ո՞ր է» (էջ 25):

Քաղաք-ին մէջ մարդն է որ կը փնտռուի փողոցին մէջ թէ սրճարանը, եկեղեցին թէ քապարէն, քառուղիներ՝ ասոնք, հան-դիպումի ու ժամադրութեան վայրեր, ար-դի «սրբատեղիներ»: Բայց ո՛չ մէկ հանդի-պում: Միտք-ի աւարտին գրուած է . «Մարդը չկայ / որովհետեւ / աստուած գայն տակաւին չէ ստեղծած» (էջ 67): Այլ միայն համատարած անտարբերու-թիւնը, չէղբութիւնը քաղաքին եւ ապ-րողին օտարումը ինքն իրմէ, «ձրի ու թա-փանցիկ, անմեղ բայց յանցաւոր / չպը-տըւած դուքս իր անձէն ու գրուած հրա-պարակ / բանխրեղէնի հոտին պէս, պաշ-տօնաւայի նայուածքին պէս» / կը դիմա-նանք, ճամբու եղբին երկնցած ընտան-եօք...» (նոյն): Միայն խաբկանքներ, կեղ-ծիքներ, աղբերու, բռնք մակադելու ծէ-սեր, առօրեային անվաւեր «խաղը», դը-

բեն, տեսակ մը պարապ քոթիթոյի մը շուրջ:

Քաղաք-ի «դիւցադներգութիւնը» նոյն ատեն դիւցադներգութեան մը որոնումն է, ինչպէս մարդը՝ մարդուն: Այս որոնու-մը ընդյատակեայ, հազիւ ընթեռնի մա-կարդակն է գրքին, ուր գրութիւնը կը փնտռէ ինքզինք, իր օրինավիճակը: Հա-տորը կը տրուի մեղի իրբեւ առաջին մասը գալիք դիւցադներգութեան: Որ սակայն մնաց կիսատ: Անշուշտ, եթէ դիւցադներգութիւնը որոնումն է դիւցադներգու-թեան, այն ատեն անիկա կրնայ միայն ու միայն ըլլալ անտարտութեան փորձա-ուութիւն մը:

Ասիկա որոշ լոյս կը սփռէ Վ. Օշականի «գեղագիտութեան»: Իրբեւ ամբողջու-թեան մը պարագրիումին ըմբռնումը՝ Քաղաք-ը կը ձգտի բռնել իրականութիւն կոչուածին բոլոր մանրամասնութիւննե-րը, մեծ ու փոքր կալուածներն ու կռոյթ-ները: Վ. Օշական մեր մէջ թերեւս այն միակ բանաստեղծն է, որուն համար «առ-տաքին աշխարհը» գոյութիւն ունի, յա-րասելով ծանօթ բանաձեւը: Ասիկ թող չհետեւցուի, որ բանաստեղծութիւն կոչ-ւած արտադրութիւնը առարկայականն ու տուեալին նկարագրութիւնն է, ստեղ-կան արտադրում մը: Ստեղծում մըն է ծալքէ ծալք, յօրինուած ձեղի ու մեղի երբեմն յայտնուող, յաճախ ծածկուող ե-րեսլթներու, տարբերու, մեղքերու թէ բարիքներու սճաւորումով, բսել կ'ուզիմ գրուածքով: Մասնաւոր թեքումով մը դէ-պի ընդհանրացումը, խրճդանչական վերածումը:

Կը բաւէ կարգալ Մուտք-ին առաջին ե-րեք էջերը նկատելու համար, որ բացող առաւօտը իրական ու միթական, աւելի ձիւղ՝ գրական պահ մըն է: Ընդարձակ նախադասութիւն մը կտրտուած է մի-ջանկեալ պարբերութիւններով, անդադար յաւելումներով, երկախօսական տողերով, որոնք իրարու հետ յծորդուած են քերա-կանական շատ նուրբ բայց հազիւ տեսա-նելի կապերով, կարծէք իրարու վրայ մակադրուած ըլլալին մի քանի գրութիւն:

## ՆՈԹԵՐ՝ Վ. ՕՇԱԿԱՆԻ ՄԱՍԻՆ Փ Ա Կ Ա Գ Ի Ծ Ը

մը, ուր տեղի կ'ունենայ ողբերգա-կատա-կերգական խաղամարտ մը, առանց հերո-սի, առանց «մարդու».

«Առաւօտը -  
նշապալս, ուշացած ու անօգուտ  
անմեղութիւն,  
ինչպէս առաջին անգամ  
երբ բաժէրի սեղանը կը պարտաստիւն,  
մերկ,  
անպծեղի որովհետեւ անհաւատալի,  
մանկութեան յիշատակի տժգոյն դանդաղ  
առկախումով,  
ոչ քէ որովհետեւ յիշատակը տխուր է,  
այլ տեսածիմ համար,  
պատուիաններէն - » (3):

Եւ այսպէս՝ երեք էջ, մինչեւ որ անդ-րադարձը ըլլայ, որ «քաղաքը պէտք է կրկին անգամ / ծայրէն սկսի, / ոչ թէ սենեակ առ սենեակ՝ / այլ բոլոր սենեակ-ները միասին, / ու նաեւ աւելցուք / փո-ղոցներէն հաւաքելով, / մոռնալով ոչ իսկ մէկ անձ, / ոչ վատ ոչ հերոս.» (էջ 5-6): Ամբողջ գրութեան լայնքին՝ պիտի յայտ-նուի տաղապը ընդհանրական վայրը չը-կարենալ բռնելուն եւ անոր լծորդ՝ «հե-րոսին» բացակայութիւնը: Պիտի գայ թուումը մարդկային տեսակներուն. բան-տապահը, գրագիրը, նախաբարը, կինը, թափառաչըլիկը, սափրէչը, բժիշկը, դա-տուորը, մուրացիկներ, եւ դեռ ուրիշներ:

ւարճանքը, ինչ որ մեր «կեանքը» կը կո-չենք, ուրիշ բան չէ եթէ ոչ «գերեզմանոց տիեզերքի պարագլութեան մէջ նետուած, / ցանկապատուած ամէն կողմէ առանց դու-ռի / սարսկուած չիմէիթոյով... / դա-տադարտուած՝ / իր անթափանց կարծ-րութեան, / ու մեղի» (էջ 40): Գոյութիւ-նը, «որ մորթերէն դուքս կը կաթի, կո-յուղիի պատերուն պէս», այն տեղն է ուր ապրողները կան, ուր ո՛չ կը մեռնին, ո՛չ ալ կը ծնին. որովհետեւ մեռնին ու ծնի-լը, Վ. Օշականի մօտ, կ'ենթադրեն գի-տակցութիւն ըլլալ: Ուստի՝ ամբողջ հար-ցը սա է. կարելի՞ «միկրոտիկ իրբեւ մարդ», ըլլալ մարդ: Քաղաք-ը կ'աւարտի երկդեմի ըզձականով մը. «Այդ մարդն ըլլալ / ոտքի ելլել / ու հեռանալ» (էջ 168):

Հատորը այսպէս ծիրի վրայ կ'արձակէ Օշականի գլխաւոր թեմաներէն մէկը, թե-րեւս միակը. տիեզերքի անհեթեթի մե-քնան, որ կը կոչուի կեանք: Անոր շուրջ կը բեւեռուին, բացակայութիւն, հաղոր-դակցութեան պակաս, առանձնութիւն, դու-յութեան անվաւերութիւն, հեռուէ հեռու եկող գոյապաշտութենէն: Բայց Քաղաք-ին մէջ տակաւին յոյս մը կայ, որ ապրելը թերեւս պահ մը, օր մը, կը գառնայ կա-րելի: Ամէն պարագայի՝ կայ դիտակցու-թեան ու մտքին ապաւէնը, որուն կը կառ-չի խօսողը, այսինքն՝ կը կառչի ինքն ի-

նեք: Միտող՝ շարունակական միջոցի մը յօրինումին:

Քաղաք-ը ըստ իս կու տայ առաջին օրի-նակները այն թեքիքին, որ պիտի կոչմ անկայուն տող: Ասիկա մեր տաղաշափա-կան ձեռնարկներուն պարզ ազատ շափը չէ, այլ ոտանաւոր տող մը որ անդադա-ր կը խուսափի տեղ մը կենայլ, ամփոփու-լէ, կարծես վախճար քարացումէ: Կը հասկցուի ի՞նչու Օշականի նախադասու-թիւնները ընդարձակուին: Եւ այսպէս նախադասութեան օղակ մը կը բերէ միւ-սը, յաջորդը, յաճախական տողացու-մով, ինչ որ խօսքը կը գերծէ յամբընթաց ու կայուն, քիչ թէ շատ նախատեսելի դե-մեցումէ: Ի հարկէ անկալուն տողի գլը՝ խաւոր տարբէ է ուրթմը, որ Օշականի գլ-րութեան հզօր ազդակներէն մէկն է: Բայց այդ մասին աւելի ուշ:

Թէ Վ. Օշական թեքիք հարցեր ունի լուծելիք, ոչ մէկ կասկած, ոեւէ բանա-տեղծի պէս, ի բաց առեալ «մերիներէն», որդիօրէն ապաստանած աւանդութեան փէչերուն: Այս երկը, ուր այնքան անխախ-տորքին մէջ տեսակ մը ուսումնասիրու-ած կեցութեան մեր արդի վայրին հետ, թիւն կարելի է նկատել, ինչպէս է արդէն Պատուիան-ին մէջ քերթումներն ենթադ-րագիրը: Ուսումնասիրութիւն՝ ուր ու-սումնասիրողը կը փորձէ բոլոր կարելի մի-









բումին : Ի գուր չէ որ դիւցազներգութիւն  
կը կոչուի Քաղաք-ը, որուն անաւարտու-  
թիւնը փաստ մըն է գրողական արարքը  
հարուածող դժուարութեան : Որ է ամ -  
բողջութեան մը պարագրիումը : Ճոյսէն,  
Փրուստէն ի վեր արդի գրականութիւնը  
կը տառապի բովանդակներ գրաւելու ու  
պարփակելու անհուն ցանկութենէն : Վէ -  
պերը, քերթումները իրբեւ առարկայ  
ունին ա՛յնքան ընդարձակ աշխարհներ,  
որ կը տարածուին ամէն ուղղութեամբ,  
ամէն բան բռնելու ակնյայտ ճիգով ու  
յոյսով : Եւ ասիկա կը հասնի յաճախ ա-  
հարկու ընդլայնումի, մանրումի, որ Վ.  
Օշականի գրութեան սպառնացող գլխաւոր  
վտանգն է : Գրական երկերը իրական, ե-  
րեւակայական թէ միթական աշխարհնե-  
րու հետ համաձեւելու փորձը կը հպի  
կ'անցնի ամէն ինչի : Օշական գրեմէ, որ  
անկարելի էր ու անհնաւ մանրամասնու-  
թիւններ կ'աղմկեին քաղաքին մէջ (Քա -  
ղաք, էջ 7), բայց ո՞ր չափով գրուող քա-  
ղաքը ենթարկուելու է մանրամասնու-  
թիւններու ժխտին : Ո՞ր կը սկսի գրու-  
թեան անկախութիւնը տուեալէն թէ երե-  
ւակայականէն : Այս հարցումներուն պա-  
տասխանը չէ գրուած : Ուստի՝ ամէն ինչ  
գրութենէն ներարկելու փորձութիւնը Օ-  
շականի էջերուն կու տայ սանձարձակ  
յորդութիւն մը, անելութիւն մը, թէ տը-  
պաւորիչ թէ ալ տեղ մը մտահոգիչ :

Օշականի արտադրութիւնը է նաեւ մեր  
մէջ առաջին փորձը արձակ՝ ոտանաւոր ա-  
ւանդական բաժանումը ապաշփմէ դարձը-  
նող : Գրական սեւերուն ու տեսակներուն,  
աստից յատկութիւններուն թէ յատկանիչ-  
ներուն հերքումը ժամանակակից գրակա-  
նութեան բերումներէն մէկն է, որ կը կեր-  
պարանաւորուի Վ. Օշականի երկերուն ալ  
մէջ : Քաղաք-ին մէջ թէ Քառուղիին՝  
կան այդ արձակ, երբեմն երկաստիանի  
կտորները, յաճախ առանց կէտադշու-  
թեան, տարուած՝ շատ զօրաւոր կշռոյթէ  
մը : Ըսուեցաւ նախապէս, որ Վ. Օշակա-  
նի նախադասութիւնը, ոտանաւոր տողը  
իր շեշտային գրութեամբ, բաղմարար -  
բառ ձևոնութեամբ ամէնէն աւելի կշռոյ-  
թին է որ կ'ապաւինի : Անազանգ-ի համա-  
նուն, քերթումը, հակառակ որոշ, կաղ-  
մակերպուած կաղացումներու, ուրիշին է  
պարտաւոր իր ուժական ընթացքը : Ա.  
ռանց անոր՝ կը ստեղծուի բառակոյտը :

Ի՞նչ բան սակայն կը միջամտէ որ նոյն  
գրութեան մէջ հանդիպենք թէ՛ բանաս -  
տեղծութեան թէ՛ բառակոյտին : Երկու  
հակադիր օրինակ կ'առնեմ Ունիւ եւ Պա -  
տիժ ընդարձակ քերթումէն, որը ամէ -  
նէն աւելի վտանգուած կը թուի ուրիշին  
նուազումէն :

Նախ՝ «Իրական» պատկեր մը, գրեթէ  
առանց անդրափոխումի ու «բանաստեղ -  
ծականացման», բայց միշտ կշռոյթի մը  
ենթակայ եւ իրբեւ այդ իսկ տանելի, ըն-  
թեանլի .

«Առտու վեցին Քառուղիինեմ մայր Տա -  
նարը աչքերը խուփ՝ կը յօրանցէ -  
լուսալարը խաչ կը համէ փարիմ վրայ,  
վարագոյրի նեղքերէն՝ հրապարակը կը  
քննէ առնանդամին հետ խաղալով  
սանդուխներէն վար կ'իջնէ հօգումն խոնա  
խոնկի մուք հոտին մէջ  
Յիսուս միսուս սառ ռաբերով կ'ընկերա -  
նան մինչեւ դռնակ»

Եւ ահաւասիկ հասարակ պատումը, մի-  
այն տողատուած .

«Ապու Ասատ ֆուլի ափսէն վար կը դնէ  
տեղանին  
վարագոյրը կը բանայ խաչ կը համէ, ոտը  
կը քերէ, հոս հոն ձեռքով կը շտկէ  
Ապու ժամին կը դառնայ .  
«Պո՞հ ես ապուսն ժամ առ կնիկէն... Նոր  
բերի դեռ իր գիւղէն»  
սիկարէքը կ'երկարէ «վառէ հատ մը»  
գուրս կը նայի «Էւր մը ունի, իրմէ աղ-  
ւոր է, լեցուն ծիծեր ունի. ամէն մէկը  
կին մը կ'արծէ... բայց միս բաները չի  
ձգեր» :

Ինչ որ այս հատուածը կը հարուածէ  
ըսուածին «գոհակութիւնը» չէ, ինքնին  
անկարելի ազդակ, այլ շատ սովորական,  
շատ հասարակ պատմելու կերպ մը, որ  
տողեր կը լուրէ առանց կենսաէտող  
ուրիշին : Անշուշտ կը հակնանք ոտանա -  
ւոր տողը առօրեայով լեցնելու ակնյայտ  
ճիգը, բայց չենք կրնար հանդուրժել տո-

ղի, այսինքն մեծ բառով մը ըսուած ,  
«արուեստին» նահանջը :

Վերջին օրինակ մը եւս .

«Արքայադր, ռումբին սաստիկ ցնցում  
փախանակ ետ իր վանքը մագլցելու  
առջին բացուող գառիվարին մէջ սարսա -  
փախար նետուեր էր  
տերեւի պէս դադողալով խենթեցած՝ վար  
վագեր էր  
յետոյ փորձեր՝ լեղապատառ փախչողնե-  
րու բռնուիլ բայց չէր կրցեր  
ու շնչահատ, ինքնակորոյս՝ Անք-ուսն գը-  
րախանուք կը հասնէր  
որու սեմին՝ փլած էր, ու ինքն իր վրայ  
կամաւորած՝ կը տխար» :

Հարկ՝ կա՞ր անշուշտ այս պատումը  
այսպէս տողատելու : Ո՞ր չափով տողա -  
տումը, ոտանաւոր տողը անհրաժեշտ են  
այս հատուածին : Ի՞նչ է անոնց բերած  
նպաստը պատմութիւն : Իսկ ի՞նչ է սա  
պատմումը, որմէ շատոնց հրաժարած է  
ժամանակակից բանաստեղծութիւն կոչ -  
ւածը : Արդեօք անոր մէկ փախթիլի՞ն առ-  
ջեւ կը գտնուինք : Ամէն պարագայի՝ բա-  
ցայայտ է որ տողատումը պարզ զգեստ  
մըն է, ըսենք զուտ տեսողական բան մը,  
որ ոչինչ կ'աւելցնէ ըսուածին : Իսկ բա -  
նաստեղծութեան մէջ ինչ որ աւելորդ է  
ջնջելի է :

Ամէն ժամանակակից գրողի նման Վ.  
Օշական ալ հաշիւ ունի մաքրելիք լեզու-  
ին հետ, ասոր կարելիութիւններուն ու  
սահմանափակումներուն , աւանդուածին  
ու յօրինումին : Ստեղծել բացարձակապէս  
անյուր, արմատներն ու գաղտնիքները իր  
մէջ պահող լեզու մը, ահա փառասիրու-  
թիւնն ու պատրանքը բանաստեղծ կոչուա-  
ծին : Նորարանութենէն մինչեւ բառաս -  
տեղծում կայ անհուն աշխարհ մը, որ Վ.  
Օշական կը պեղէ : Անազանգ-ի միջին ո -  
տանաւորները վայրն են թաքուն ու բա-  
ցայայտ պաշարի մը ընդգէժ՝ իմաստին  
ու լեզուի տրամաբանական կառոյցնե -  
րուն, մանաւանդ երբ հարցը կը վերաբերի  
ներքին միջին մղումներու, սարսափներու  
եւ անձկութեան : Քաղաք-ին մէջ այս աշ-  
խատանքը կը տարուի նախադասութեան  
աճով, որ երբ կը բողբոջի, կ'անհունանայ,  
իմաստի անմիջական ընդլայնումը կը  
ցրուէ, կը տրտնչէ : Անազանգ-ի միջին  
քերթումներուն երկայնքին՝ այդ աշխա-  
տանքը կը մտնէ նախադասութեան, բաղ-  
կացուցիչ մասերուն մէջ, կը խախտէ են-  
թակայ / բայ համաձայնութեան օրէնքը  
կամ կը բազմացնէ վերադիրներուն թիւը,  
որով տողը կը դառնայ քերականօրէն  
կազմալոյծ բառերու ամբողջութիւն մը :  
Այսպէս՝ Անձկութիւնը. «կը նշմարուիմ /  
կ'որ բորոտ յորձ ամբոյս դառնայ հեռու  
միտակ հեւք», կամ. «ճեղք դուրս ցաւ կայ  
ճիչ ներս ցողք» : Եւ դեռ. «մէկ ձեռք մաս  
քար մերկ չոր անձ կաք / սեւ մերստէս  
ակնոցի կոյր վաղ առաւօտ աղբի կառքը  
լեցուցին» : Եւ վերջապէս. «ճիգ յօդ պիւրկ  
զիստ վախ զիս փախչ ոչ» : Այս տողերը  
ընթեանլի կը մտնի իրենց շրջանակին  
մէջ, բայց կը մատնեն լեզուական «մի -  
ջնցներու» տաղանդ մը, անոնց հանդէպ  
տարակոյս մը, որոնք ի վերջոյ կը բա-  
նին իրբեւ ապաւորաւորանալանցման  
ընդհանուր ծրագիր :

Այս ծայրագոյն օրինակներէն կարելի  
է անցնիլ հակադիրներուն : Երբ Օշականի  
գրութիւնը գուրս կ'ելլէ իր սահմաններէն,  
ճշմարտելու, իմաստներ արտայայտելու  
բացայայտ ճիգով մը, հոն կը դառնայ  
խորհրդակա՞ն եւ անհամոզիչ : Այս է պարա-  
զան Մաներ կոչուած կարճ կտորին .

«Ամենայն տեղ մահը մի չէ  
կախում ունի ինչի համար կը մեռնիս  
մարդ բիւր տեղաւմ, գաղտագողի, պիտ՝  
մեռնի  
որ հասկնայ՝ եթէ կրնայ՝ ինչ ըսել է ծնի-  
լը ,  
բայց երանի մէջ մը մարդուն՝  
որ պայճարի ընկերներուն հետ կը գոհուի,  
մէջ մ'ալ անոք  
որ ազգէն անդին, մարդէն անդին, միս  
միմակը՝ կ'անհետի»

Տարակոյտը, որով կ'ընդունիմ այս տո-  
ղերը, չի դար ըսուածէն, թափանցիկ ու  
հասկնալի : Նրնայ ըլլալ, որ անիկա «վա-  
ւերական ու անկեղծ» զգացումէ մը կու  
գայ, որուն սանկ կուսակցական երանգը  
կամ մարդասիրական շեշտը տպւորէ ո-  
րոշ թիւով մարդիկ : Ինչ որ կը հարուածէ  
այս տողերը, ան ալ բողբոջիլն աւանդա -

## poésie

## ROUBEN MELIK

...Quel tribunal sacré verra vers le couchant  
La route maritime à la limite sûre  
Où j'élargis l'espace ? Et le navire fend  
Un océan tissé dans l'or des écritures.

Les berceaux sanctifiés des siècles du dégel  
Coulent dans ma mémoire au penchant des voilures  
Nouvelles, à la proue échanquée où le sel  
A séché comme au cœur l'écaille des brûlures.

Dans le port séquestré ce rocher fut le mien  
Où j'incarnai la mer dans sa lourdeur de sable,  
Où j'inclinai la plaine au segment méridien  
Dans l'abîme seuré des réseaux navigables...

(fragments)

Le discredit dont semble actuellement frappé le vers classique est illusoire : des milliers de personnes, au cœur de la France profonde, continuent de faire rimer « rose » avec « chose », comme si l'Annonciation structuraliste n'avait jamais eu lieu ! Au demeurant, le vers classique reste l'armature obligée de toute tentative d'écriture poétique — il est regrettable que tant de poètes en puissance et en herbe aillent s'imaginer qu'il est de bon ton de mépriser des règles dont on peut s'affranchir, par la suite, mais qu'on ne saurait ignorer... D'importants poètes de ce siècle ont usé de l'écriture classique sans en éprouver de gêne, ni de sentiments de non-apparte - nance. Rouben Melik est de ceux-là, comme l'étaient Desnos, Aragon ou Cadou, par exemple. L'étincelant Christophe Colomb, calligraphié en vers alexandrins, orné de dessins par Abidine, qu'il nous propose sur somptueux papier, en est la preuve (1). Rouben Melik, qui n'a plus à administrer la preuve de son talent, démontre que la pensée la plus actuelle « tient » (quand on le veut, et le peut) dans le moule de la tradition. Il prouve que le lyrisme, l'envolée romantique, n'ont jamais cessé d'avoir cours chez les poètes dignes de ce nom ; que « l'inspiration » est un mot qui peut se revendiquer, aujourd'hui, avec une coloration d'avenir.

LUC BÉRIMONT

(1) Qui vive,  
éditions Moulin de Montainville, 78124 Mareil-sur-Mauldre.

FIGARO-MAGASINE 11 - 06 - 83

կան, զուտ ասողական միջոցներու կի -  
րառումն է, առանց նուազագոյն խախ -  
տումի . ընթերցողին կը մատուցուի պատ-  
գամ մը, գրքի մը մէջ՝ ուր ահագանք կը  
հնչէ պատրանքներու, իմաստութիւննե -  
րու եւ իտէալներու դէմ : Արդիւնքը կ'ըլ-  
լայ անուշիկ գաղափարներով լեցուն էջ  
մը, յար եւ նման Սփիւռքահայ ոտանա-  
ւորներու «իմացապաշտ» շերտերուն : Ա.  
սիկա այսպէս՝ որովհետեւ հոս ո'չ մէկ  
լեզուական աշխատանք կը գտնենք, որ  
նորոգէր ըսուածը, կարենար հակակշռել  
«խորքի» տկարութեան ու հասարակու-  
թեան :

Թերեւս անտեղի ըլլայ «վրիպանքի» մը  
վրայ գրուած այս շեշտը, գրքի մը առի-  
թով՝ որուն ամբողջութիւնը կու գայ  
ճիշդ հակադիր տրամադրութենէ, այս -  
ինքն՝ ըմբոստութենէ : Բայց Մաներ-ը  
տարօրինակ շարժումով մը աւանդութիւ-  
նըն է որ կը վերհաստատէ եւ կը թուի ըլ-  
լալ Վ. Օշականի ինքնադատութեան մէջ  
թելադրուած «նոր կարգ»ին մէկ երեսը :  
Այս նոր կարգը, որուն ձգտելու է, ըստ ե-  
րեւոյթին, յեղափոխութենէն ելլող ար -  
տադրութիւնը կը կազմէ մեզի համար նոր  
բայց հին նաեւ փորձութիւն մը : Վ. Օշա-  
կանի ամբողջ արտադրութիւնը տեղ մը կը  
դիմէ իմաստին, նոյնիսկ եթէ կեանքին  
ճշմարտութիւնը անհեթեթն է : Իմաստ՝  
անհեթեթէն անդին, իմաստ խենթութե -  
նէն անդին, որ կը մնայ երազի մը յորսի  
մը պէս, հեռուն, անմատչելի ու ցանկա-  
լի : Վ. Օշականի գրութեան ներքին հա -  
կադրութիւնն է, տրամն է ասիկա, որուն  
լուծումը գայ թերեւս Մինչ այդ՝ Քաղա-  
ք-ը ամբողջութեամբ, Անազանգ-ի համա-

նուն քերթումը, Քառուղի-ի որոշ էջե -  
րը կը կազմեն «մեր» բանաստեղծութեան  
մէկ ազատադրումը բանաստեղծութենէն :  
Հոն է Վ. Օշականի տեղը, եթէ հարկ ըլ-  
լայ այդ անունով եկող գրութիւնը գետե-  
ղել :

Գ. ՊՐԼՏԵԱՆ

(1) Քառուղի-էն ասդին, Վ. Օշականի  
հատորները էջաթիւ չունին : կը հակցուի  
ի՞նչու մեր յղումները հետեւին գերբերու  
օրէնքին :

(2) Ասիկա տեղադրական յատկանշում  
մը չէ, այլ բանաստեղծական ոլորտ ու  
կլիմայ, կամ՝ թափթփուքներու գերեզ -  
մանոց :

(3) Ասկէ անդին հարկ է ճշգեւ, որ մէջ  
բերումի արարքը Վ. Օշականի գերբերուն  
մէջ կը բախի սահմանի մը : Վասնոր անի-  
կա կը հատէ անհունապէս ընդարձակուող  
նախադասութիւն մը եւ իրբեւ այդ՝ չի  
կրնար չըլլալ կամայական. ահա ինչ որ  
ընթերցումը կը յօրինէ իրեն ի հաշիւ եւ  
ի վնաս :

(4) Ինքնադատութեան փորձին մէջ Վ.  
Օշական կը գրէ . «Իր բոլոր թափանցումի  
ճիգերով ու ինքնատուութեան փորձերով՝  
ան մեռած տարր կը մնայ եթէ ըմբոստու-  
թիւնն ու խոյանքները չյանդին Յեղափո-  
խութեան՝ որուն անշուշտ կը յաղորդէ  
նոր կարգը» (տես . Վ. Օշական Վ. Օշա -  
կանի մասին, Ասպարէզ, Նոյ . 13, 1982) :



# ՀԱՐԱՇ

## ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻԻ 75

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN

# HARATCH

LE SEUL QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE - OCCIDENTALE  
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS  
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

TÉL.: 770. 86. 60 — C.C.P. PARIS 15069-82 E  
FONDÉ EN 1925 — 51027317 A R.C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ  
Ֆրանսիա : Տար. 400 ֆ. - Վեցամսեայ : 210 ֆ.  
Արևմտահայկ. : Տար. 450 ֆ. - Հասը : 3,00 ֆ.

59<sup>e</sup> ANNÉE — No 15.516

## ԱՆՀՈՒՆԻ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁԸ

Քննադատական երկու տեսակի ձեռնարկներ գոյություն ունին, անուանումներն էլ, տեսություններն էլ կամ կեցուածքներն էլ անդին : Անոնք՝ որոնք կը հարստացնեն իրենց կարգացածն ու ընթերցողը : Եւ բոլոր միւսները : Առաջինները հազուադէպ են բայց կան : Երկրորդները գումարտակ կը կարգեն գրադարաններու մէջ, կը դառնան լուրի : Անհունի Անդրադարձը (1) կը պատկանի առաջին խումբին :

Պէտք է անմիջապէս ճշդեմ, որ ան ո՛չ մեծագոյնը ու մեծափոր գրականութեան պատմութիւն է, ո՛չ տեսութիւններու հանդիսարան, ո՛չ ալ պարզ ծանօթութիւններու գումարում : Յօդուածներու հաւաքածոյ մըն է, որոնց մեծագոյն մասը, կ'ենթադրեմ, արդէն տպուած է հայաստանեան մամուլին կամ մասնագիտական տարածումով բերելու մէջ : Քանի մը էջոց լրագրան յօդուածներէն մինչեւ ընդամենը հետազոտութիւնը դաջող գրուածքները կը թուին ծնած ըլլալ պարագայական առիթներէ եւ կը գետեղուին գրական ակնարկին ու գրական փորձին միջեւ : Ամենայն դէպս՝ նորութիւնը անսխալ մէջ է :

Նորութիւնը «մեր» քննադատական եւ գրականագիտական» արտադրութիւններուն այնքան անհրաժեշտ կարգ մը բերումներուն մէկտեղումն է : Ճշդելու է, որ հատորին մէկ կարեւոր մասը յատկացած է արեւմտահայ եւ սփռեցահայ գրականութիւններու որոշ դէմքերուն : Չբարեան, Երուսան, Չոպանեան, Շահնուր, Թովալեան, Վահէ Հայկ, Էւսլին : Մէկը կը ձգեմ հոս Պատկանեանի, Բաֆֆի, Թումանեանի, բայց նաեւ Ժամանակակից Հայաստանեան գրականութեան ներկայումս յօդուածներէն, ներառեալ Մ. Սարգսեանի, Մ. Աւետիսեանի նկարչութեան վերաբերող էջերը : Այս խաղաղդէտ գրականութիւնները համարժէք չեն անշուշտ : Իրենա զեղելիներ ըլլան հոն, բայց ամբողջութիւնը, քանամեակի մը վրայ երկարող, որոշ պատկերացում կու տայ Ստ. Թովալեանի մեթոտի հոլովութիւն, հետաքրքրութիւններու ծիրէն, արտորակներէն, եւ մասնաւոր գիտելիքներու շրջանակէն :

Հոս չեմ գտներ ո՛չ գեհնիկ ո՛չ ալ վսեմ աստղերիկամ», որ արեւելահայ քննադատութեան ամէնէն վաւերական աւանդութեան կը պատկանի : Ոչ ալ քննարկուած երկերու զաղափարական կազմածի վիճարկում : Բազմաթիւ անգամներ Ստ. Թովալեան կը թելադրէ, որ իր նպատակը է գրողին կարծիքները քննադատել, ինչպէս սովորութիւն էր այդպէս ընել, երբեմն : Ասիկա չենթադրեմ այսուհետեւ, որ բացայայտումի ենթարկուող գաղափարներէն հետաւորութիւն չէ առնուած, կամ չկան «քննադատելի կէտեր» : Բայց զեղաշար կը նախընտրէ քաջուրի էջի ետին ու չիտիլ անոր տեղ :

Անշուշտ շատերու պէս, որոնք բոլորն ալ անպայման Երեւանի մէջ չեն մակաշար, Թովալեան ալ ունի դաւանանք ու խնդրակելի դրոյթ : Գրքէն դուրս ձգեալ, բայց աղուր աշխատանքի մը մէջ՝

Հայկական Նեոսոփիստիզմի էսքեթիկա - յի Ուրուագիծ (Է) դրոյթը կը տարադուրսապէս. «Հասարակական կեանքի հանդամանքները... որոշում են գեղարուեստի էութիւնն ու ուղղութիւնը» : Ասիկա մարքսեան գեղագիտութեան ամէնէն ընդամենը բանաձեւն է, բայց եւ խոցելի կէտը : Հարցը, հոն, դրոյթը չէ, ոչ ալ անոր շնորհիւ գեղագիտութեան մէջ մտածահարուստ շերտերը : Ի վերջոյ, վիճելի կամ ոչ՝ պէտք է գիտնալ թէ ո՞ւր կը տանի նախադրեալ մը, ի՞նչի կը ծառայէ եւ ի՞նչպէս կը գործածուի : Ըստ երեւոյթին՝ այս դրոյթը ամէն դուռ բացող բանալի մը չէ Անհունի Անդրադարձին մէջ : Բարեբախտաբար : Աւելցնեմ նաեւ, որ Ստ. Թովալեան կը զգուշանայ արագ եւ մեքենայական յարաբերութիւններ ստեղծելէ գրական արտադրութեան եւ պատմական հոլովութիւն միջեւ, նոյնիսկ եթէ անոնց առկայութիւնը առաջադրուած է :

Այստեղ չեմ ուզեր քննութեան ենթարկել ինծի ծանօթ իր առաջին գրքովը, Բաֆֆու էսքեթիկական Հայեացքն :

Գրեց՝  
Գ. ՊԵՏԵԱՆ

Իր (3), հակառակ անոր որ այդ աշխատանքը քիչ ուսումնասիրուած նիւթ մը կ'ընդգրկէ : Կարեւորը աշխատանքին ծիրն է, գեղագիտութիւնը՝ ընդմէջ քննարկատեղեանն «գրականագիտութեան» : Աւելի ճիշդ՝ ամէն քննադատութիւն եւ գրականութեան «գիտութիւն» կ'ենթադրէ գեղարուեստական «առարկայի» ըմբռնում, որուն հէնքը կու գայ փիլիսոփայութենէն, «գոյի» ընդհանուր սահմանում մէջ : Զարմանալի չէ, որ Ստ. Թովալեան ըլլայ նաեւ խմբագրութեան մէկը Հայ Եւրոպիկական Մտքի Պատմութիւնի չարքին : Այստեղ ալ հետազոտուած են Եղիա Տեմիրճիպալեանի գեղագիտութեան քանի մը հարցերը, Տիրան Զրաքեանի ճշմարտի եւ գեղեցիկի ըմբռնումները ինչպէս հայկական նոր-վիպագաշուրթերը :

Այս վերջին աշխատանքը ինքնին նորութիւն մըն է, թէ՛ իրրեւ ձեռնարկ, թէ՛ իրրեւ յղացային ընդլայնում, թէ՛ ալ իրրեւ նիւթերու առաջ՝ Մեր գրականութեան մէջ Օշականով պաշտօնականացած «արւեստագէտ սերունդ» պիտակը, խորքին մէջ, դատարկ յղացքի պէս բան մըն է, Փուր-թու մը, չմտածուած եղբ մը, որուն մէջ կը գետեղուին իրարմէ այնքան տարբեր եւ իրարու ներհակ գրական կիրառումներ : Ստ. Թովալեան ամէնէն առաջ կը դիմէ «պատմական փաստերուն», քիչ ծանօթ, կամ յետմղուած, արեւմտահայ մամուլին մէջ կորսուած էջերու ընթեր -

(Շաբ.ը Դ. Էջ)

à Herman V.

## La cérémonie

( կամ Ոսկեհուր գուխը փնտնելով )

En début de matinée, Camille s'était dirigé vers l'Université Bocconi. Piéton, regard, il découvrait de l'autre côté de la Manche, ou des Alpes : tuiles orangées des toits, grues immobiles, tramways massifs, sonores, jaunes et rouges. Des foules disciplinées parcouraient de grandes avenues, longeaient la cathédrale - Gothique? Néo - classique? - au grand parvis envahi par des touristes commotionnés d'émotion et de soleil.

Citadelle de style troubadour qui eut pu être consacrée aux dieux de la Babylonie, la gare centrale... Colonnes, frises, soubassements, pilinthes, corniches, détails fourmillants uniquement perçus par un œil exercé, dénonçant un obscur architecte qui fit vœu, cela était patent, de magnifier moins l'une et indivisible République que le règne flamboyant de Victoria, ou de Mussolini. Tombant de la toiture - verrière, une lumière sèche, crue. Epaisse grisaille sur les trains, le pavage des quais. Hors de l'édifice ferroviaire, l'entrée du Tube - ou de la Métropolitana - signalée par des lettres jaunes, noires, perchées sur des hampes métalliques. Des bâtiments - traces de potentats médiévaux - près du même fleuve boueux, grisâtre.

La nuit venue, toutes les façades - briquettes ocres, beiges, brunes, pierres de taille ravalées, blanchies -, disparaissaient sous une averse gris fer trouée, ça et là, par des feux tricolores clignotant aux carrefours déserts. Tissés sur le même métier d'un même urbaniste, les métropoles d'Occident !

L'amphithéâtre 3 de l'Université Bocconi est vieillot. Poussière, rondeur, luisance des bancs, des pupites étroits, à force de polissage involontaire. Des taillades sur certains pupites : Dessins, lettres alphabétiques isolées ou serrées les unes contre les autres. Camille s'installe, regarde de côté, se retourne... Personne.

La fresque au-dessus de la tribune professorale est toute en largeur. Des formes semblent s'y sustenter. Vaches de Barbizon, chevaux impétueux de Rosa Bonheur ? De Constable ? Ou bien d'étranges mammifères en liberté, sans paternité.

A gauche, Camille remarque une masse plus sombre. La distinguer, la nommer péremptoirement, pertinemment.

Lentement, il descend vers la tribune. Il approche de la zone obscure, énigmatique, s'étonne de la coïncidence : l'élément végétal ne cesse plus d'être omniprésent dans son travail ; de même, sur plus de la moitié de la fresque, les frondaisons d'un bois se déploient. Sans le règne absolu de l'arbre, pas d'œuvre digne d'intérêt. Une telle assertion résonnait assurément dans la conscience de Camille, dont les peintures ne relataient plus que la force, la croissance de souches massives, noueuses, les boucles et les cumulus hypertrophiés d'un même tenant, vert uni, du feuillage, comme si l'artiste s'était contraint à prohiber la nuance en fauviste anachronique.

Avec la même pièce sans intrigue, toujours rebrossée, avec un seul et même protagoniste immobile sur les planches, s'y enracinant lentement, absorbant l'eau et les sels de la fosse, le public risque d'être lassé. L'arbre, le plus bel arbre du monde ne peut offrir que ce qu'il a. L'œil de l'Occident tolère tous les leitmotivs obsessionnels, pourvu qu'ils s'intègrent dans le réseau des services, des biens et qu'ils le satisfassent. Les natures-mortes de Camille, que peuvent-elles lui offrir ? Après l'interminable génération des fruits cézanniens, cela suffit. Il faut peindre autre chose - les au-delà du réel peut-être - Camille le soupçonne. Pris de doute pour ses outils, ou pour lui-même, son soupçon reste inopérant.

L'après-midi, tel un lycéen dissipé, Camille s'absenta du congrès, se joignit à la foule. Avec la foule ? Il déambule plutôt dans l'incapacité d'en faire partie, de sentir une proximité, il hésite. Quand la foule est aveugle au décor grison, Camille lorgne les plaques des rues.

par  
Hamazasb SAKAYAN

La ville lui paraît distincte, unique. Il visite probablement un de ces lieux hautement artistiques, dans leur pouvoir d'étouffer, d'ingérer sereinement le bruit des pas des hommes et des géants, de contenir à profusion, au-dessus d'une moquette grise, sous l'œil lassé d'attention des gardiens de couleur - peut-être est-ce l'Académie de Bréra ou ailleurs, un autre identique musée - des entassements, des alignements de toiles ; Gainsborough assure d'un geste : à mes côtés, de blanc vêtue, c'est ma femme ; à Venus, assise sur un coussin de nue, voilant son char, Vulcain, épiderme ocre, cheveux bruns, tend un glaive - car Enée a toujours besoin d'armes. Percant profondément la chair d'Europe, les colonnes d'un petit temple circulaire, et le socle du buste d'une quelconque divinité protectrice, au pied duquel Arlequin chuchote quelques propositions à Colombine. Où que ce soit, des fruits comblent les toiles de Rubens, de Jordaens. Un paquebot arrive à Calais. Le Fighting Téméraire est sur le point d'être démolí. Et le soleil se lève sur un lac.

Depuis que, pinceau en main, les peintres les extrayèrent des brumes du néant, ces figures, ces choses sans épaisseur soutiennent sourdement qu'il en sera ainsi dans les siècles des siècles, qu'elles tenderont, s'enracineront, combleront... Dans la salle suivante, traînent sur la fougère et l'asphodèle à demi-humide des escarpins, des robes, des châles, des ombrelles.





Aux Champs-Élysées souterrains, des couples, des groupes d'ombres discourent, discourront. Et Azade ?



Amphithéâtre de l'Université Bocconi. Ven - dredi après-midi. Premier jour d'un congrès : Quelle peinture pour un monde en exil ? Impossible de prétendre que ce congrès était indifférent. Camille s'éloignait pourtant de l'Université. Après la langueur d'un Narcisse étendu devant une pièce d'eau, après d'autres toiles Grand Siècle ou des Watteau, il chercha du regard - moins découvert qu'obéissant à une impulsion qu'il ne savait pas mais que depuis longtemps, sûrement, il nourrissait-les parfums, les lotions capillaires, la liste des tarifs d'un salon de coiffure. Il opta pour une devanture **vitrée**. L'encadrement avait dû être jaune vif. Poses songeuses, avantageuses des portraits noirs et blanc qui disaient, lui sembla-t-il, à chaque badaud :

S'il te plaît de bloquer la grande roue du temps, / Puis de retourner vers les années d'antan, / Retranche. S'asseoir, s'expliquer pé niblement. Désépaissir les cheveux ? Non, ce serait pour une coupe nette des deux pattes. Au pied du fauteuil - cuir sombre - , les mèches tombent, une à une, sous l'assaut des ciseaux, d'une tondeuse. Et la nacre légèrement froide des deux lobes se découvre. J'ai marché de nouveau, passant, repassant les doigts dans les cheveux, peut-être pour me convaincre . . . en l'éprouvant, de la réalité de cet amoindrisse - ment voulu. Un reflet dans les vitrines. Mes espoirs étaient réalisés ? Je paraissais rajeuni ? A un moment, c'a été une place,deux obélisques replets, vaguement égyptiens qui dominaient deux édifices à un étage assez voisins, en somme, de ce que Ledoux construisit à Jaurès pour les Fermiers Généraux. Plus loin, des tramways s'arrêtaient. Suis monté à l'intérieur d'un d'eux là, sais pas . . . pas vraiment de raison précise. Ciel dégagé d'été. La ville a défilé, avec ses vitrines, ses porches cossus, ses files d'affiches blanches et rouges couvrant des palissades, disant : No al terrorismo, avec le verdoisement de ses parcs. Dans une ville plus lointaine, où tout devait être rose, un autre verdoisement s'épanouissait qu'il imaginait plus exalté, plus divers dans les nuances, plus proche. Brûlant, et familial, ce verdoisement, aurait-il presque pu soutenir. Entre les mains ou sous les yeux, il en avait vu passer, des car - tes postales, des photographies aux couleurs tapageuses. Tant de films amateurs, avec en prime la petite musique du projecteur ronflant qui montait à l'assaut de ses oreilles. Dire qu'à la fin-Décembre 1979, tout était au point pour que je connaisse de près la ville rosée : les formalités administratives . . . appels télépho - niques aux proches, valises préparées . . .

Deux jours après Noël, il y a eu invasion. J'ai annulé le voyage. Surpris, curieux, les amis ne cessèrent pas de me questionner . . . Un vrai feu roulant. Quand ils écouterent mes expli - cations . . . Ah, leur sourire enrobé de scepti - cisme, de prétendue pénétration qui disait à peu près : «Déjà apaisés, tes désirs d'apparatchik, ton appétit des petits privilèges ? Cela nous étonne assez. Avoir fait un peu preuve de grandeur d'âme et même - osons avancer le divin terme - de solidarité ! Mais jusqu'à quand les feras-tu taire, ces appétits que trop peu moraux ? »

Eh bien oui, je n'ai pas été trop méprisable à cette occasion, je n'ai pas fait usage d'une argumentation plus ou moins cynique, j'ai servi d'exemple à certains de mes collègues tentés de fauter . . . Mettre en accord ce sentiment inédit, mais néanmoins tenace, d'une obligation à honorer avec mes actes ! Ça n'a pas été sans difficultés, déchirements . . . sans regrets. Des regrets qui survinrent encore plus vite que je ne l'avais escompté . . . Au galop. Mais que je ne me leurre pas, en minimisant, ou . . . plus simplement, en passant sous silence la formi - dable pression des moralistes en herbe-hommes de presse, conservateurs de tout crin - et tous, qui au nom du soutien aux peuples opprimés, qui au nom du droit international, des résolu - tions des Nations Unies, exigèrent à cor et à cri la rupture de toutes les relations avec l'«agresseur». Comment aurai-je pu aller contre cette donnée centrale ?

Avec tout ça, l'me reste plus qu'à attendre une nouvelle invitation. Au bas de l'avion, cra - vatés, en rangs serrés, suant dignement, l'aurait eu les Officiels. Une harmonie essoufflée jouant un air pesamment martial . . . des mots de bienvenue. En moins de temps qu'i' n'faut pour l'dire, quitte à ce que l'importance future de ma production dans le grand mouvement de la peinture contemporaine soit grossièrement surfaite, je m'serais retrouvé avec le titre de «Peintre émérite» en poche. Ensuite, des dîners au cérémonial invariablement brisé sur la fin. Bacchus lui-même s'y serait perdu, dans ces banquets . . . ces foutoirs pas possibles, mêlant allégrement chansons paillardes, toasts incongrus, rots, rires épanouis jusqu'aux allusions à la radio qui n'a jamais émis mais dont les dernières plaisanteries trottent dans la tête de tout un chacun. J'aurais pris connaissance des dernières frasques des Puissants du moment, des nouvelles orientations de l'appareil. Quels sont les collègues bien en cour ici,qu'il m'aurait fallu contacter ? Quant aux faiseurs de croûtes, il leurs aurait été répondu: «Ce que vous faites, j'en suis incapable». Sans problèmes. Ils ont toujours trouvé dans mon cœur un petit coin. . . Où en étais-je ? Si ténu, le fil de ma pensée qu'il m'échappe . . . En attendant, les lambris, les nouveaux lustres, le décor de l'Opéra et toute la smalah, c'est foutu.

Et ma participation à l'Expo printanière de la Galerie nationale . . . Dans des salles n'ayant rien à envier à la partie rénovée de la Tate Gallery. Pour marquer ma présence, un bouquet composé des toiles les plus caractéristiques de ma période «Vert végétal» dont je n'arrive tou - jours pas à sortir. Et ces toiles, elles sont expo - sées dans quelle galerie maintenant . . . Et les petits fours du vernissage ? Quel goût avaient-ils donc ? Le goût amer de l'échec. Mais il y a plus préoccupant. Avec ou sans expo, je m'étais fait à l'idée d'aller voir ce pays, d'être étonné aussi. J'étais prêt . . . Oui, prêt à ce que tout me paraisse, dans le même temps, mien et incompréhensible. Incompréhensible, parce que j'y aurais vu battus en brèche certains de ces principes et références qui imprègnèrent mon enfance.

Ainsi, héritière consciente d'une myriade de capitales déchues, Ardachad, Vagharchabad, Ani, Sis et Tiflis et Constantinople, une bourgade - poussièreuse et peuplée de maisons en terre battue autrefois, élevée pour quelques années, quelques siècles au rang de ville centrale - s'engendrait selon une tradition quelque peu autre. Dans l'aire de cette tradition, empreinte par les contreforts caucasiens, par les bises de la steppe russe, les objets et les êtres, plutôt que policés, étaient rugueux. Le franc-parler, l'hospitalité y avaient tout leur sens.

Ce n'était pas seulement l'occasion de déce - ler ce petit écart, cette différence minime rendant le pays de connaissance méconnaissable qui avait été différé. Mais la possibilité égale - ment de tourner, tel qu'un astre enivré, autour du troubadour transcaucasien arborant un regard pensif, une chevelure abondante et les deux instruments de son art, de sa gloire posthume, plume et viole au long manche, autour de deux mains éblouissantes de marbre blanc, surgies du sol, toutes prêtes à se rejoindre, de se pro - mener devant des bâtiments officiels, au milieu du bruit des Boulevards, le long du lac du parc du 8 Mai (0 , *միայն անգամ մը եւս վերապ - րիլ այդ նաւադնացութիւնը, յայտնարե - րել մէկուտի կղզեակը մեր առաջին սէրե - րուն:*

*Արագ, աշխոյժ, փութկոտ, պիտի մա - զըցէինք մեռաղէ ցանկապատն ի վեր որ հոն պիտի ըլլար կարծես պաշտպանելու համար տոսախի թուփերուն խորհրդաոր կանոնաւորումը: Եւ բարձր խոտերը պի - տի յիշեցնէին վեփիւռէն կորացած ձկուն շնորեր, հարկներով հողին մէջ մխըր - ճուած, ու նոր յետնուած՝ ի սպաս մար - տի մը վերահաս:*

*Քիչ մը պարտասուն, պիտի ընկողմա - նէինք մարդագետնին վրայ, անեղծ հան - դարտութեան մը մէջ, զոհ եւ հեռու՝ տաղտկալի հետաքրքրներու հեշտափ - րութեամբ լայնաբաց նայուածքներէն:*

*Բոլոր զգայարանքներով հաղորդուիլ շրջակայ բնութեան, վերադառնել շունչը, ուշադիր ըլլալ միւտի մարմնի ամենազոյ - զըն տրոփումին, նուազագոյն սարսու - ուին: Այն ատեն՝ ամէն մէկս հարց պիտի տար ինքզինքին, պիտի երեւակայէր յար - մարազոյն անցըր դէպի տարփանքներու խոտուանքով, չբեղանքներով երկնուած աշարողութիւնը որ չէր կրնար տեղի չու -*

*նենալ ու չմիացնել մեր հոգիները, մեր արիւնը ու մեր մարմիններու մեծապանծ , թանկագին , քերովրէական , երկնային , լայց նաեւ եղծանելի թարմութիւնը:*

*Այդ շարաթ օր, բարեպատեհ դիպուած մը մեր տրամադրութեան տակ պիտի դը - նէր, անշնորհք ու թխորակ կողքով հընչ - եակներու հաւաքածոյ մը: Հնչեակները հրաբուխի մը՝ որ մերթ խոհուն մերթ ե - դերերգական իր խոփու դիմաստուերը, ճազատ գանկն ու անվայելուչ պեխերը կը պտըտցնէր Աղեքսանարիոյ բարձր դա - սի մեծայա՛րդ պարոններու եւ առաքի՛նի տիկիներու (1) սալոններուն մէջ եւ որ, կենցաղին ձեւականութիւններէն ետք՝ կ'երթար ավիոնահեղձ, բարձրահոլով, պարոյրներով մուկին ընդմէջէն իր ճամ - բան բանալ,ապա երկարիլ Օսմանեան ոճի կակուղ բազմոցի մը վրայ, նայուածքը կլանուած յանկուցիչ սպասաւորներու հոյ - լէն: Թերեւս, այս կրակէ լեռը, կաղամա - րի առջեւ անբուն գիշերներէ ետք , մութնուլուսին պ ի տ ի նախընտրէր որոսյ, Սօսեաց անտառին մէջ Բարձր Հայքի իշխանագուններու պէս, պապեանա - կան պարտէզը ոտողող պատանի ֆելահ - ները:*

*Իսկ մենք, մեր Փորթ Տորէի կղզիին վը - րայ, անտարբեր այն բոլոր հնչեակներուն զորս հանրային կարծիքը մեծապէս բնա - զանցական կը դաւանի, մեր նայուածքը պիտի սեւեռէինք դէպի հոտաւէտ, ողբ - կոչուն ալիքները լաւաներուն, թաւարոյ լեռան քնարական երեսն ի վար: Շուտով պիտի ըմբռնէինք որ անոնք չափազանց շատ տեղի կու տային ընթացիկ պատշա - ճութիւններուն: Բայց ինչ փոյթ մեզի ըն - կալեալ սովորութիւնները,ինչ փոյթ պըր - կուն անձնապահութիւնը, պղտլիկ տենչե - րըդ, երկիւղած համբուրթիւնը դառնալու համար նոյնութեան սիրոյ բանաստեղծը:*

*Ժամը դրեթէ տասն է: Առաւօտեան ցօղհայն է հահա բարձր խոտերուն վրայ - մշուշին կը յաջորդէ դանդաղ ջերմա - ցում մը: Հիմա պէտք է ըմբռնել որ նոր Ժամանակաշրջան մը կը բացուի եւ թէ միւտի մարմնի աղը կ'ըմբռնինուի միայն երբ կը չբանայ հազուադէպ եւ կերպասի ա - մէն հետք): De dévisager un murmure platiné, sourdant de grâciles jets d'eau, d'amphores ba - saltiques et paraissant dire : Celui qui boira de l'eau que je lui donnerai jamais plus n'aura soif.*

Libidineux comme à son habitude, mon regard eût été à l'affût . . .



Marbre gris, colonnes d'un seul tenant, sans piédestal ni chapiteau et sans épaisseur peut-être. Camille venait d'apercevoir le palais de Justice. Il sortit du tramway. Vendredi. 16 heu - res 38. Dans un kiosque, une manchette, «Il ne nous reste que l'Art», annonçait la première matinée du congrès, avec compte-rendu en page intérieure. Sur un banc, appliqué et grave, Ca mille ne manqua pas de remarquer que la cou - pole triangulaire illustrant son exemplaire était celle d'une église en grandissime péril puis commença à lire. Des personnes loquaces, par petit groupes, marchaient à bonne allure sur le même trottoir. Et dans toute l'Europe occidenta - le, c'était la récurrence d'un même costume ju - vénile devenue règle, à laquelle ceux qui passai - ent leur chemin ne dérogeaient pas. Plus que divertì de sa lecture, estomaqué, une fugitive douleur au ventre, la vue troublée, au bord des pleurs, Camille la reçut en pleine figure, la jeu - nesse de leurs visages. De quinze à dix-huit ans, n'en estima-t-il pas moins, révélant ainsi une attention ignorant la faiblesse des sens.

J'serai absent du congrès, cette après-midi aussi, y'a plus à chercher. Alors que je suis ici tout spécialement, en sachant ma présence re - quise à tous les débats. Et, dans le même temps, qu'est-ce qu'i' m'arrive ? . . . J'sens que je vais sous peu le trouver : Ange déluré, objet con - stant de ma poursuite; et si l'excès de beauté éblouit, paralyse . . . sa tête, couronnée éven - tuellement d'un mouchoir rouge à motifs blancs, pourra-t-elle ne pas me stupéfier ? . . . Non, de savoir ce que cette ville recèle, impossible de revenir sur mes pas. A moins de faire effort sur moi-même. Et pourquoi? Je vais au contraire faire le maximum . . . aller vers lui. Lycéen sortant d'un cours. Né sans doute sous le ciseau d'un artiste. Manié fiévreusement, le ciseau, et tellement obédants, le regard, la conformation d'Azade. l'vient faire quoi,lui, ici?...

Voyons, il n'y a qu'Azade qui pourrait hanter, inspirer notre artiste. Si ce n'était pas Azade ? Un double alors, un Pollux du vingtième siècle finissant. Et . . . ne procéderaient-ils pas tous, Azade, ses doubles présents et à venir, du dieu apollinien, la lyre si poignante que l'hôte du terrible trône aveuglant se tait, éloigne de lui les foudres homicides. Et songe,

Le palais de Justice dépassé, Camille remonta le trottoir à contre-courant, se retourna fré - quemment vers des groupes.

Quand je songe que bon nombre feraient des modèles mémorables. Y'en aurait-il un seul a consentir ? Cela me changerait de mon inter minable série d'arbres, de cette absence inquiétante d'humanité . . . Comme si, par haine de mes semblables, je m'étais retiré dans la profondeur étouffante d'une forêt. La même cou - leur banale partout:des amas d'épinards élongés en guise de feuillage, torsadés, bouillis, vert sombre.

Tandis qu'il arrivait jusqu'à une petite rue, une rumeur s'enflait - du moins, le croyait-il, sans oser penser qu'elle pouvait ne pas être réelle -, déclinait quelques secondes pour, de nouveau, retentir . . . Coups de boutoir contre il ne savait quelle jetée. Trottoirs larges. Aucun commerce. D'une lueur mi-cramoisie, mi-orangée, un soleil moribond finissait d'illuminer le ciel, les murs hauts, jaune sable, et un portail massif, richement ornémenté, devant lequel il remarqua vite un attroupement. Une marée plutôt, aussi bariolée que d'avoir recouvert des corps basa - nés, rougis et les couleurs vives de maillots de bain ,de serviettes amples, de matelas pneumatiques . . . Quelle marée ! Pleine de cris d'enfants turbulents, d'embruns salés, de l'arôme de lointaines algues océaniques, elle coulait,par intervalles, hors des salles de classe, des préaux, du portail, charriait des mecs, jeunes, minces, fringants. (*Եւ անոնց մէջ, դուռի մը աւելի ոսկեհեր, աւելի դանդաղեղ, աւե - լի կիտալիւ, աւելի փայլուն քան կորի - նի մը բաշերը: Այդ մագերը կարծես զինք կը թագադրէին նման այն մատողչ հովի - ւին որ, Աստղիկի ու Արամազի օրե - րուն, ինքզինք նետեց առիծատիպ ու ա ուրծաստեւ դեւի մը ճանկերուն ու Ժանկը ներուն դէմ, որպէսզի հօտը ապրէր:*

*Քամիյի համար, կը բաւէր միայն ընդ - նշմարել, Ժխորոտ ամբողխին մէջ, այն ոս - կեհուր դուխը, իսկոյն եւեթ, կուրծալու եւ հաւատալու համար որ այն լոմպարտիլ չէր պատկաներ՝ այլ ուրիշ հողի մը: Թե - րեւս - ո՞վ կրնայ ըսել - այս մատող իսկ տղամարդու արիւնը կը միաձուլէր Տա - րօնն ու Ախալքալաքը . . . այնքան հեռա -ւո՛ր ու այնքան մօտիկ նահանգներ, թէեւ մէր ապագան . . . ):*

Ce Vendredi-là, inconnu à tous, décidé à ce que le blondinet superbe ne fausse pas com - pagnie, ne devienne un point lointain et dispa - raisse, insaisissable, immensément désiré, der - rière l'opacité de façades quelconques, Camille entra au milieu de la mer.

H. S.

Issy-les-Moulineaux,  
23 Sept. 1981 - 9 Nov. 1982

(1) Tous, les très respectables Messieurs et les Dames vertueuses, aussi fortunés que fermés aux bizarreries du Sentiment.

(\*) Այս նորադէպը մաս կը կազմէ շա՛րքի մը, որուն երեք առաջին հատուածները լոյս տեսան «Յառաջ-Միտք եւ Արեւոտ»-ի մէջ . .

«Si le souvenir de moi s'estompe»,

Dimanche, 6 Avril, 1980.

«Jusqu'à la mort, Élégie»,

Dimanche, 7 Juin, 1981.

«Ո՞վ կը մըմնջէ / Dans la fosse»,

Dimanche, 3 Octobre, 1982.

(\*\*) Traduction collective en arménien des deux parenthèses.



- ԾՆՆԴԵԱՆ 150 ԱՄԵԱԿԻՆ ԱՌԹԻԻ -

ԵՈՀԱՆՆԷՍ ՊՐԱՄՍԻ

1833 - 1897

ԿԵԱՆՔԻՆ

ՈՒ

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՈՒՂԻՆ

19րդ դարու երկրորդ կեսի գերմանա - կան ազգային մշակոյթը, յատկապէս ե - րաժշտական արուեստը հասաւ շատ բար - ձրը, նախանձելի մակարդակին, չնոր - հիւ երաժշտութեան երկու հսկայ դէմ - քերուն՝ Վալենթին եւ Պրամսի: Ստեղծա - ւործութեան հիմնական ուղղութիւննե - րուն, աւանդութիւններուն, հասկացողու - թեան, ձեւին մէջ բոլորովին տարբեր, նոյնիսկ հակադիր ստեղծագործական ու - ղիներու տէր Վալենթին եւ Պրամսը ունե - ցան նաեւ հասարակաց նպատակներ, ո - րոնցմէ ամենակարեւորն ու ամենանշա - նակալիցն է, թէ երկուքն ալ իրենց ամ - բողջ տաղանդն ու շնորհքը ի սպաս դրած են գերմանական ազգային մշակոյթի նը - ւածումներուն, ազգային երաժշտական արուեստի զարգացման եւ տարածման, երաժշտութեան բովանդակութեան եւ մարդկութեան մշակոյթի վերելքին հա - մար:

Պրամսը, որ ծնած էր Գերմանիոյ մէջ եւ հոն դաստիարակուած, սակայն իր ըս - տեղծագործութեան նշելի մէկ մասով կապուած էր Վիեննայի, Աւստրիոյ հետ, ի տարբերութիւն Վալենթինի, որ ամբող - րպէս կը պատկանէր Գերմանիոյ եւ գեր - մանական մշակոյթին:

Վալենթինը, իր ամբողջ կեանքի ըն - թացքին նուիրուած էր երաժշտական տը - րամայի, Պրամսը օտերայով երբեք չէ հե - տաքըրուած, իրեն համար «ամուսնա - նալը աւելի լաւ էր, քան օտերայ գրե - լը»:

Ի տարբերութիւն Վալենթինի «յարատեւ մեղեդի»ին, Պրամսը հիմնուելով աւան - դութիւններու, պատմականօրէն ստեղ - ծուած երաժշտական ձեւերու պահպանու - մին վրայ, եւ ոչ միայն Շուպերթի, Պէթ - Վոյքնի, Հայտնիի, Մոցարթի, այլ նաեւ Պախի, Հէնտլի, Վիվալտիի, Մարլա - թիի, Բուրլոքէի խոր ազդեցութեամբ ըս - տեղծած է դաշնամուրային, սէնֆոնիք, վոյալ ստեղծագործութիւններ եւ քամե - րային անսամպլներ:

Վալենթինը եւ հետեւորդները, որոնք «ա - պագայի երաժշտութեան» ստեղծման եւ տարածման աշխատանքները տարին, Պը - րամսը հրապարակաւ ուղղուեցաւ այդ երաժշտութեան դէմ:

Սակայն, հակառակ այս տարբերու - թիւններուն եւ հակադրութիւններուն, Վալենթինը եւ Պրամսը եղան երկու տի - տանները 19րդ դարու գերմանական ազ - գային երաժշտական արուեստին եւ ստեղ - ծագործութեան:

Դոճանէն Պրամս ծնած է 1833 Մայիս 7-ին Գերմանիոյ Համպուրկ քաղաքին մէջ, գիւղացի ընտանիքէ մը: Հայրը որ երաժիշտ էր, 1826-ին Համպուրկ հաս - տատուելէ եւ դերձակի աղջկան՝ Քրիսթի - նա Կիսլընի հետ ամուսնանալէ ետք, հինգ հոգինոց ընտանիքին ապրուստը ա - պահովելու համար քաղաքի գիշերային հարսաններուն մէջ կը նուագէր սրինգ - լովթակ, քոր: Աւելի վերջ ան դարձաւ Համպուրկի զինուորական քաբայի քոր - նիսթը եւ քաղաքային նուագախումբի

քոնթրբասիսթը: Այդ ժամանակներու յատկապէս գիւղաքաղաքներու երաժիշտ - ները կը սորվէին մէկէ աւելի նուագարան - ներ, իրենց ապրուստը քեչ մը աւելի հեշ - տութեամբ շահելու համար:

Թերեւս ամուսնական պատճառներով համերաշխութիւն, խաղաղութիւն, չկար երախայ Եոհաննէս Պրամսի հայրենական տան մէջ, որ կը դառնուէր հին քաղաքի - Ալթըլթաթ - ամենախեղճ թաղերէն մէ - կուն մէջ: Այդ տունը, ուր Պրամս աշ - խարհ եկած էր, 1914-ին գնուեցաւ Պը - րամսեան ընկերութեան կողմէ եւ աւելի ուշ Համպուրկ քաղաքի հսկողութեան եւ խնամքին ենթակայ դարձաւ, սակայն երկրորդ համաշխարհային պատերազմին բոլորովին քանդուեցաւ:

Պրամս իր նախնական կրթութիւնը ծննդավայրին մէջ ստանալէ յետոյ, 3 տա - րի կը յաճախէ տեղւոյն անձնական դըպ - րոց մը: Երաժշտութեան առաջին դասերը կը ստանայ Ֆ. Վ. Քոզէլիի եւ Է. Մարկ - սէնի մօտ, իր հօր թով երաժշտական հիմ - նական գիտելիքներով զինուելէ վերջ: Է. Մարկսէնը, որ ընտանիքի բարեկամ ալ էր, մեծապէս քաջալերեց պատանի Պրամ - սը եւ նոյնիսկ օգնեց անոր, որպէսզի ապ - րուստը հոգայ, զբօսավայրերու, գուար - ճասահներու մէջ ժողովրդական երգեր նուագելով դաշնակի վրայ: Վաստահարը կարելի է ըսել, թէ այդ երգերը, որոնք շարունակաբար նուագուելով պատանի Պրամսին կողմէ, պիտի դառնային անոր մտքին եւ սրտին մէջ, եւ յառաջիկային պիտի օգտագործուէին որպէս ատաղճ գերմանական ազգային երաժշտութեան զանազան ստեղծագործութիւններուն մէջ:

Հակառակ աղքատութեան, դժբախտու - թեան, թ շ ու ա ու թ ե ա ն, Եո - հաննէս Պրամս միշտ կ'ապու ա ծ մնացած է իր ծննդավայրին, անոր ընտ - կան գեղեցկութիւններուն, հօրենական օ - ճախի երբեմն ուրախ եւ տխուր ժա - մերուն, օրերուն, մայրական տաքուկ սի - րոյ: 1873-ին Վիեննային իր խորթ մօր գը - րած նամակներէն մէկուն մէջ կը գրէ. «Միշտ Համպուրկի կարօտը ունիմ իմ ա - մենալաւ եւ թէ եւ նոյնժամանակ ամենա - ցաւոտ ժամերս են անոնք, երբ ես գիշեր - ները առանձին նստիմ եւ անցեալս խոր - հիմ»:

Պրամս չնորհի իր աշխատասիրութեան, աղքատու ձիրքերուն, գործի կարեւորու - թեան գիտակցման, շատ կարճ ժամանա - կի մէջ կը տիրապետէ իր նուագած գոր - ծիքին՝ դաշնակին եւ կու տայ այլեւս հը - րապարակային ելոյթներ համերգասրահ - ներուն մէջ եւ կը նուագէ բացի Պախի, Մոցարթի եւ Պէթհովընի գործերէն, նաեւ իր ստեղծագործութիւնները, ներքին մեծ կեդրոնացումով, զգացմունքի խորութիւ - նով, շատերուն ուշադրութիւնը հրաւիրե - րով իր վրայ:

1849-ին տեղի ունեցաւ Պրամսի կեան - քին անկիւնադարձներէն մին կազմող հան - դիպում մը Ռուսգարացի յայտնի ջութա - կահար Էդէ Ռեմենյիի հետ, որ 1848 - 1849 թուականներու հունգարական յեղա - փոխութեան որպէս մասնակից աքսոր -

ւած էր Ամերիկա, սակայն երկու տարի - ներ Համպուրկ մնալու ստիպուած ըլլա - րով առիթը ունեցած էր ծանօթանալու եւ միասնաբար երաժշտական ելոյթներ տալու աստղի մը նման փայլող Պրամսին հետ:

1853-ին Ռեմենյին վերադարձաւ Ամերի - կայէն եւ վերականգնեց ստեղծագործա - կան շփում Պրամսի հետ: Այդ շրջանին է որ Պրամս առիթը ունեցաւ շատ մօտէն ճանչնալու հունգարական պարերը եւ եր - գերը, այսինքն հունգարական Փոլքորը, որ ապագային պիտի շարժէր ստեղծա - գործական հետաքրքրութիւն երիտասարդ յօրինողի մօտ այդ երաժշտութեան նը - կատմամբ եւ Վիեննա մնալէն եւ հոն հունգարական երաժշտութեան հետ ալ ա - ւելի սերտ շփումներ ունենալէ յետոյ, Պրամս պիտի ստեղծէր հրաշալի «հուն - գարական պարեր»ը: Ռեմենյին մեծապէս օգնեց նաեւ որ Պրամս գիւրութեամբ տի - րապետէ «տէչիֆրէ» եւ «թրանսբոլ» ը - նեկու արուեստին, որ շատ կարեւոր էր ռեւէ երաժիշտի մը համար:

Գեղարուեստական ելոյթներու շրջա - պտոյտներէն մէկուն ընթացքին Պրամս կը ծանօթանայ հռչակաւոր ջութակահար Եօզէֆ Եոախիմի հետ, որուն միջնորդու - թեամբ Պրամս հանդիպումներ կ'ունե - նայ Լիսթին հետ Վայմար՝ եւ Շուման եւ իր կնոջ՝ Բլարայի հետ Տիւսէլտորֆի մէջ:

1853-ին Պրամս Ռեմենյիի հետ այցե - լեց Լիսթին, երբ արդէն յօրինած էր տօ մաժէօր դաշնակի առաջին սոնատը, մի պեմով սփերցոն, դաշնակի համար, երգեր

Խմբագրեց՝  
ԽԱՁԻԿ ԵԼԼՄԱՁԵԱՆ

եւային: Ռեմենյիի նպատակն էր մօտէն ծանօթացնել եւ ներկայացնել երիտասարդ յօրինողը՝ Պրամսը իր մեծահռչակ հայ - րենակցին՝ Լիսթին:

Սակայն մէկ քանի օրեր բաւեցին որ Պրամս հասկնար, թէ իր եւ Լիսթի մի - ջեւ չկային եւ չէին կրնար ըլլալ հասարա - կաց կէտեր, այդ չիւումը ամբապնդելու, քանի որ երաժշտական ուղղութեան թիւն - ներով, հասկացողութիւններով բոլորը - վին կը տարբերէին իրարմէ: Ի տարբե - րութիւն Լիսթի «ծրագրային երաժշտու - թեան» որուն նիւթը կը կազմէին գրական - րանաստեղծական կերպարներ, Պրամս եր - բեք երգական սիւժէներ չէ հիմնուած - բա - ցի երգերէն, - այլ հիմնուած է միայն զին - քը չըմպատող կենցաղային երաժշտու - թեան եւ մեծ դասականներու - Հայտնի, Շուպերթ, Պէթհովըն եւային - երաժշտա - կան արուեստին վրայ:

Նոյն տարին, 1853-ին Պրամս առիթը ունեցաւ ծանօթանալու Շումանի հետ, ինչպէս նշուեցաւ, յայտնի ջութակահար Եօզէֆ Եոախիմի միջնորդութեամբ եւ յանձնարարական նամակին Տիւսէլտոր - ֆի մէջ, ուր Շուման կը պաշտօնավարէր որպէս երաժշտական տիրէքթօր եւ երդ - յախումբի ղեկըրութեան ղեկավար: Շու - ման, որ այդ տարիներուն հոգեկան հի - ւանդութեամբ կը տառապէր, մեծ հիաց - մունքով եւ խանդավառութեամբ ընդու - նեցաւ Պրամսը եւ իր ստեղծագործութիւն - ները: Երբ երիտասարդ Պրամսը անոր հա - մար մի քանի գործեր նուագեց, Շուման հիացած, բացազանչեց. «Ասիկա անպայ - ման պէտք է լսէ Քլարան», եւ անմիջա - պէս կանչեց իր կինը, որ ապագային պի - տի դառնար ամենալաւ բարեկամուհին Պրամսի, կեանքին մինչեւ վերջին վայր - կեանքը:

Չափէն աւելի ազդուած Պրամսի դաշ - նակ նուագելու արուեստէն եւ անոր ըս - տեղծագործութիւններէն, որոնք մինչեւ այդ օրերը դեռ չէին հրատարակուած, Շուման, որ իր վերջին ստեղծագործա - կան ուրախութեան օրերը կ'ապրէր Պը - րամսի հետ, չբաւականացաւ բանաւոր գովասանքներով, այլ 28 հոկտեմբեր 1853 ին հիացական, քաջալերական, ջատագո - վական տողեր ստորագրեց «Նոր երաժըշ -

տական թերթ»ին մէջ, «Նոր ուղիներ» խորագրով, տաղանդաւատ երիտասարդ յօրինող՝ Պրամսի մասին: «Ես կը խորհէ - ի, թէ մէկը յանկարծ պիտի յայտնուէր, պէտք էր յայտնուէր, որ մեր ժամանակի ամենամեծ խօսքը պիտի ունենար ըսելու, մէկը՝ որ մեզի վարպետութիւնը ցոյց պիտի տար, ոչ թէ աստիճանաբար, այլ Միներվայի (\*) մը նման...: Եւ անիկա եկած է, նոր արիւն մը, որուն օրօրոցին դուխը հերոսներ եւ նրբութիւններ պա - հակ կը բռնեն: Ան կը կոչուի Եոհաննէս Պրամս, Համպուրկէն եկած, հոն անձայն անշուշտ շուքին մէջ ստեղծելով...: Ան կը կրէր իր վրայ արտաքինապէս ալ բոլոր նշանները, թէ ան իսկական վարպետ մըն է: Իր բարեկամները կ'ողջունեն զինքը աշխարհի բացուած իր առաջին ճամբուն վրայ, ուր զինքը կը սպասեն թերեւս հը - րաշքներ, բայց նաեւ դափնիներ եւ ար - մաւենիներ...»:

Շուման, որ քանի մը տարիներ առաջ առաջինը ըլլալով իր ծանրակշիւ խօսքը ըսած էր Շոփէնի տաղանդին մասին, հի - մա կ'արտայայտուէր այսքան խանդավառ - ւած Պրամսի մասին, մեծ գեր խաղալով անոր կեանքին մէջ, արուած ըլլալով որ իր անունը եւ համբաւը պիտի լսուէր ոչ միայն Գերմանիոյ մէջ, այլ անոր սահ - մաններէն դուրս մէկ կողմէն, միւս կող - մէն մեծ ինքնավստահութիւն եւ մեծ պա - տասխանատուութեան գիտակցութիւն պի - տի ներարկէր Պրամսին, եւ ան պէտք էր արդարացներ այդ ամէնը, զոր հրապարա - կաւ ըսած եւ դրած էր ժամանակի ամենա - մեծ հեղինակութիւններէն մին՝ Շումա - նը:

Ինչպէս շեշտուեցաւ վերեւ, Պրամսի եւ Շումանի կնոջ՝ Բլարայի միջեւ հաստատ - ւած էր խոր բարեկամութիւն մը, որ Շու - մանի մահէն յետոյ - 1856 - ալ շարունակ - ւեցաւ: Պրամս, Բլարա Շուման, Եօզէֆ Եոախիմ եւ երաժշտական այլ գործիչներ կազմեցին խմբաւորում մը, պայքարելու համար Վալենթինեան եւ Լիսթեան «ապա - դայի երաժշտութեան» դէմ: Անոնց հա - մար երաժշտական աշխարհի բարձրա - դոյն դազաթները կը կազմէին Պախը, Հենտլը, Մոցարթը, Պէթհովընը, Շու - պերթը, Շումանը: Յատկապէս Շումանի եւ Շուպերթի երաժշտութիւնը զգալի հետքեր գործեց Պրամսի վրայ, որոնց ազ - դեցութեամբ ստեղծեց ան շատ մը գոր - ծեր:

Բացի ստեղծագործական աշխատանք - ներէն, Պրամս, որ որպէս դաշնակահար բազմաթիւ ելոյթներ կ'ունենար Գերման - իոյ զանազան քաղաքներուն մէջ, նուա - գելով մերթ առանձին, մերթ Բլարա Շու - մանի հետ, չորս ձեռք երկու դաշնակի վը - րայ եւ մերթ ջութակի առնաքներ՝ Եոա - խիմի հետ:

1855ական թուականներուն Պրամս կը պաշտօնավարէր Տեղմոլտ քաղաքին մէջ, որպէս պալատական երգչախմբային քա - րելայի ղեկավար: Այդ տարիները շատ կարեւոր դեր խաղացին Պրամսի երգչա - խմբային ստեղծագործական աշխատանք - ներուն մէջ, որովհետեւ ան որպէս խմ - բավար մօտէն չիման մէջ մտնելով երգչա - խումբի հետ, ղեկավարելով տարբեր տարբեր յօրինողներու՝ Բալեստրինայի, Օրլանտօ Լաստի, սակայն նաեւ Հենտե - լի, Պախի խմբերգային գործերը, զա - նոնք ուսումնասիրելով ինք եւս ստեղծեց խմբերգներ, նուագախումբով եւ առանց նուագախումբի - ա քաբելլա - երգչախմբ - րային գործեր՝ արական, իգական կամ երկուսեւ խումբերու համար: Պրամսի ամե - նայալայնի գործերէն է «գերմանական ռե - քուլեյմ»ը, զոր աւարտած է 1866 թուակա - նին: Ի տարբերութիւն ուրիշ հոգեհան - գրստեան պատարագներու, որոնք լատի - նական դեքստ ունին, այս մէկը գրուած է գերմաներէնով, այս պատճառաւ կոչ - ւած է գերմանական «ռեքուլեյմ»:

Պրամս չէր սիրեր երկար առեն նոյն տե - ղը ապրիլ, արդէն խճողուած էր համեր - գային ուղեւորութիւններով: Սակայն պէտք էր զատել տեղ մը, ուր կարենար տանիլ իր ստեղծագործական աշխատանք - ները խաղաղօրէն: Հայտնի, Մոցարթի, Պէթհովընի, Շուպերթի նման ան ալ ընտ - րեց Վիեննան, ուր երաժշտական կեանքը կենսունակ եւ վառ էր: 1860ական թուա - կաններուն հաստատուեցաւ Վիեննա, որ դարձաւ իր երկրորդ հայրենիքը: Սակայն քանի մը տարիներ հոն երգի Աքառէմիի երգչախումբի ղեկավարի պաշտօնը վարե -



լէ ետք, 1864-ին կրկին հեռացաւ «Երա - Ժիշաներու սուրբ քաղաքէն»։ 1878-ին վերջնապէս հաստատուեցաւ Վիեննա։ Պը - րամս այդ տարիներուն արդէն մեծահամ - բաւ երգչահան էր եւ բազմաթիւ գոր - ծերու հեղինակ։ Ան կը վայելէր լայն ժո - ղովորականութիւն եւ ընդունելութիւն, նոյնիսկ վաղեմիքի եւ Լիւթի շրջանակնե - ընէն։ Լիւթի աշակերտ եւ վաղեմիքի ըն - կեր՝ Հանս Պիւլովը, որ Վալենթի «Թրիս - տան եւ Իզոլաթ»ն եւ «Մայեստերզինկեր» օփերանները առաջին անգամ ըլլալով զե - կավարեց Միւնխենի մէջ, այլեւս դարձած էր Պրամսի թուրք համակիր եւ կ'աշխատէր անոր գործերը տարածել։ Հանս Պիւլովը այնքան խանդավառուած էր Պը - րամսէն, որ անոր առաջին սէնֆոնին կո - չեց «Պիւլովընի 10րդ սէնֆոնին»։ Բնա - կան է կար ջափազանցութիւն այդ դա - տումին մէջ, քանի որ Պրամսի սէնֆոնի - ները հակառակ հակադրութեան եւ վարպե - տութեան, կարելի չէ Պիւլովընի ստեղ - ծագործութեանց հետ նոյն տեղը դնել, մտքի, զգացմունքի, հասկացողութեան տեսակետերով, սակայն այդ ցոյց կու տար Հանս Պիւլովի եւ ուրիշ շատ մը ե - րաժիշտներու համակրանքը Պրամսին ան - ձին եւ գործին նկատմամբ։

Վիեննայի մէջ, Պրամս որպէս վիեննա - կան երգչախմբային քաբեկայի զեկավար կու տար համերգներ, յայտագրին վրայ ունենալով դասական յորինողներու գոր - ծերը՝ Հենտլի «Թարայէր Եգիպտոսի մէջ», Պարի «Չարչարանքներն ըստ Մատ - թէոսի», Մոցարթի «Ռեքույեմը», եւ այլ գործեր։ 1872-1875 թուականներուն ան կը զեկավարէր սեմֆոնիք համերգներ «Երա - ժշտութեան բարեկամներու ընկերու - թեան» կազմակերպութեամբ։ Պրամս այդ ժամանակ ունէր ծառայական բեղուն գոր - ծունէութիւն, սակայն ան կը փափաքէր ազատագրուիլ անոնցմէ եւ լծուի բոլոր - րովին ստեղծագործական աշխատանքի, տրուած ըլլալով որ պայմանագրուած էր «Սիմոն» հրատարակչութեան հետ, որ նիւթապէս շատ լաւ կը վարձատրէր մե - ծահոհակա երգչահանը՝ Պրամսը, որ բացի իր ծախքերէն, կը հոգար նաեւ Համ - պուրի գտնուող իր երկու քոյրերուն ապ - րուստը։

Ռոմանթիկ շրջանի դասական երգչահա - նը՝ Պրամս երկար տարիներ աշխատելով Վիեննայի մէջ, որ տեսակ մը մշակութային երաժշտական կեդրոն էր, առիթը ունե - ցաւ մօտէն յարաբերուելու հարաւ-գեր - մանական, հունգարական, ցիկան, չեխ, զուիցերական, իտալական ժողովրդական երգերու եւ պարերու մեղեդիներուն, ո - րոնք, ինչպէս նշուեցաւ, յառաջիկային օգտագործուեցան որպէս ատաղձ իր ըս - տեղծագործութիւններուն մէջ, անոնցմէ կարելի է յիշել վալսերը, հունգարական պարերը, ցիկան երգերը, նաեւ սեմֆոնի - ները եւայլն։

Երաժշտութեան պատմութեան արձա - նագրուելու արժանի դէպք մը պատահե - ցաւ Պրամսի կեանքին վերջին ամրան ըն - թացքին. 25 ամեայ Մաքս Ռեկըրը իր «Օրկը Սուիթ»ը՝ օր. 16 զրկեց Պրամսին, այն խնդրանքով, որ աչքէ անցնէ զայն եւ արտօնութիւն տայ որ Մաքս Ռեկըրը այդ գործը Սի պիւնոյ միջոցով սէնֆոնիի վերածէ, ինչ որ նախատեսուած էր իր կողմէ, եւ Պրամսին ձօնէ։ 63 ամեայ եր - դահանք խորապէս ազդուած եւ խանդա - վառուած ոչ միայն արտօնութիւն տալով դոհացաւ, այլեւ փափաք յայտնեց անձ - նապէս յարաբերութիւններ մշակելու երի - տասարդ յորինողին հետ։ Ահա, պատմու - թիւնը կը կրկնուէր։ Այն ինչ, որ Շուպան ըրած էր Պրամսին համար, հիմա Պրամս կը ջանար ընել Մ. Ռեկըրի համար։ Իր երկրորդ նամակին մէջ մեծահամբաւ եր - դահանք՝ Պրամս դրաւ իր նկարը, ըս - տորագրելով հետեւեալը. «Կը սպասեմ համապատասխան պատասխանին»։ Այս - պէս մշակուեցաւ յարաբերութիւններ, գը - րաւոր կերպով Պրամսի եւ Ռեկըրի միջեւ, ձգելով երաժշտութեան պատմութեան շատ թանկագին էջեր թղթակցութեան։

Պրամս, ինչպէս ըսուեցաւ, ռոմանթիկ շրջանի մը ապրող դասական մըն էր, որ իր խառնուածքով կը պատկանէր աւելի կանխահաս շրջանի մը՝ Պիւլովընի ժա - մանակին, եւ կը տենչար երաժշտութեան արուեստը յառաջ տանիլ այն տեղէն, ուր Պիւլովըն ձգած էր։ Ան հակուած ունէր նախելու աւելի անցեալին, քան ապագա - յին։ Սակայն, Պրամս կը վայելէր նախան - ձելի ժողովրդականութիւն եւ յարգանք բոլորէն, երաժշտական ստեղծագործա - կան եւ կատարողական իր արժանիքնե - րով։ Ան արժանացաւ զանազան պատիւ -

ներու։ 1877-ին ստացաւ Քեմպրիճի հա - մայաբանի երաժշտութեան տոքթորի աստիճան։ Երեք տարի յետոյ այս անգամ Պրամսլովի համալսարանի փիլիսոփայա - կան բաժինը պատուեց զինքը «պատուոյ տոքթոր» աստիճանով։ Ի նշան երախ - տագրութեան Պրամս Պրամսլովի համալ - սարանին ձօնեց «Ակադեմիական տօնա - կան նախերգանք»ը, օր. 80, զոր ինքը անձնապէս զեկավարեց։ Պիւլովընի եւ Փա - րիզի արուեստի ակադեմիաներու անդամ ընտրուեցաւ։ Ան ստացաւ Համպուրի քա - ղաքի «պատուոյ քաղաքացի»ի կոչում, որուն համար իր երախտագրութիւնը յայտնեց ստեղծելով ութ ձայներու հա - մար յորինուած երգչախմբային գործը՝ «Հանդիսաւոր եւ յիշատակելի պատգամ - ներ»ը՝ օր. 109։

×

### ՍՏԵՂՇԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Սէնֆոնիկ ստեղծագործութիւնները -- Չորս համանուագներ - սէմֆոնի - , երկու սերենադ, երկու նախերգանք՝ «Ողբեր - դական»ը եւ «Ակադեմիական»ը, վար - իասիոններ Հայտնի թեմայով։ Ունի նաեւ համահնչիւններ - ընչէրթօ - որոնք մաս կը կազմեն իր սէնֆոնիկ երաժշտու - թեան։ Անոնցմէ են՝ երկու դաշնակի, ջութակի ընչէրթօնները, զոյգ ջութակի, թաւջութակի եւ նուագախումբի համար գրուած կրկնակի համահնչիւնը։

Վոքալ գործերը նուագախումբով -- «Ալէ Մարիա» կանանց երգչախումբով, «Թաղման երգ»ը երկսեռ երգչախումբով եւ չնչային նուագախումբներով, «Գերեմ - նական պատարան»ը, որ հանրածանօթ է եւ ամենասիրուած գործերէն է, «Ճակա - տագրի երգ»ը երգչախումբով, «Յաղթա - նակի երգ»ը՝ գրուած ութ ձայն երգչա - խումբի, պարիթոնի եւ նուագախումբի համար։ Արական խումբի, ալթոյի եւ երգչախումբի համար յորինուած «Ռաբո - տին» եւայլն։

Սենեկային երաժշտութեան ստեղծա - գործութիւնները -- Լարային սեքստետ, դաշնակի քուարթետներ, երեք լարային քուարթետ, դաշնակի քենթետ, սոնատ - ներ ջութակի եւ դաշնակի համար։

Դաշնակի գործերը -- Այս կարգի յօր - նումները շատ են, որոնցմէ կարելի է նը - չել՝ երեք սոնատները, Հինտլի, Շումա - նի, Հայտնի, Փալանինիի, հունգարա - կան եւ անձնական թեմայով վարիասիոն - ները, պալլատները, ռաբոտրիները, ո - րոնց մէջ շատ ծանօթ է սի միւնիօթը, ին - թերմեցցոնները, որոնցմէ լաւագոյններէն է մի պիւնոյ մաթօրը, քարիչիոնները, չորս ձեռքի համար գրուած դաշնակի վալսերը եւ նշանաւոր «հունգարական պարեր»ը եւ - այլն։

Վոքալ ստեղծագործութիւններ -- Շու - պերթի եւ Շումանի խոր ազդեցութեամբ յորինուած քաղմաթիւ ձայնական ստեղ - ծագործութիւններու կարգին նշելի են՝ «Գերմանական ժողովրդական երգեր»ը, թենոր կամ սոփրանոյի համար գրուած «Վեց երգեր»ը, «Վեց երգեր օր. 7», «Չորս երգեր օր. 43», «Օրորոցային եր - գ»ը, «Սէրս կանանց էջն», «Ժողովրդական մանկական երգեր», եւայլն։

Երգչախմբային գործեր -- Ունի քաղմա - թիւ հոգեւոր եւ աշխարհիկ խմբերգներ, որոնք գրուած են արական, իգական, երկ - սեռ խումբերու, եւ ոչ միայն չորս ձայ - ներու, այլ նաեւ հինգ, վեց, ութ ձայնե - րու համար, երգչոնի կամ դաշնակի ըն - կերակցութեամբ։ «Ցիկան երգեր»ը՝ գըր - ւած չորս ձայներու եւ դաշնակի համար, շատ տարածուած են։ Ունի նաեւ խմբ - բերգներ, որոնք յորինուած են միայն ի - գական խումբի եւ զանազան նուագախմ - ներու համար, եւայլն։

Պրամս գրած է նաեւ երգչոնի համար. «Քորալ նախերգանք օր. 122», որ միակ երգչոնի գործն է օրուի թիւով։ Ունի նաեւ «Քորալ նախերգանք եւ ֆուլը», «Փուլը լա պեմոյ մինչօր», «Երկու բրէ - լիտներ եւ ֆուլեր»։

### Խմբագրեց՝ ԽԱՅԻԿ ԵՂԻՄԱՅԵԱՆ

(\*) Միներվա = Միներվէ։ Աթենաք կը ներկայացնէ փայլակի զազափարը, ծնած է զինուած վիճակով, լոյսի պէս ժալթքելով Զեւսի գլուխէն։

## Ա Ն Հ Ո Ւ Ն Ի

## Ա Ն Դ Ր Ա Դ Ա Ր Զ Ը

(Շար. Ա. Էջէն)

ցումին, ուրիշ կ'ընէ լայն քաղուածքներ։ Կը հետեւի բանալի գեղազիտական յղացք - ներու հողովոյթին, Շոփենհաուերէն մին - չեւ վարուած, անոնց պատշաճեցումին արեւմտահայ իրականութեան, այսինքն՝ ձեւափոխումին։ Այս ձեւով կը յայտնուի փարատորքը. Սիամանթօ, Վարուած, Ռ. Սեւակ, Լ. Շանթ կը դառնան իրա - գործողները նոր-վիպապաշտութեան մը, որուն ամբողջական ընդլայնումը տեղի կ'ունենայ «հեթանոսական շարժումի», եւ «Մեհան»ի եւ «Նաւասարդ»ի բեւեռացու - մով։ Տրուած մեկնաբանութենէն աւելի՝ մեզի համար էական կը թուի հարցին ամ - բողջական նորոգումը, որուն շնորհիւ անհրաժեշտ կը դառնայ վերանայիլ գրա - կանութեան պատմութեան տուեալ հատ - ւածը։

Անհունի Անդրադարձին առանցքը կը կազմէ Զրաքեանի նուիրուած ընդարձա - մանուն հետաքոտութիւնը։ Պէ՛տք կայ նշմարելու, որ նորէն հարցը կը վերաբերի քիչ ծանօթ (զոնէ մինչեւ վերջերս, Երե - ւան) արեւմտահայ գրողի մը։ Գրքին քա - ուրդը կազմող այս աշխատանքը կարծեմ ծրագրային արժէք ունի։ Օրինակ մըն է խելացի եւ դրական երկերը լրջութեամբ ու տառացիօրէն քննելու եղանակէն։

Մեկնելով ժամանակակիցներու հապճեպ գիտողութենէն՝ Ստ. Թովչեան Ներաշ - խաքին ու Նախատալը կը կարգայ նկար - չական տպաւորապաշտութեան (Էմիլիոս - իսիկով) լուսանցքին։ Լուսանցքին եւ ոչ՝ կալուածին մէջ, վասնզի Թովչեան գիտէ վտանգը արուեստի հիմնովին տարբեր տե - սակներու բաղդատութեան կամ միասն - րումին՝ նոյն տիտղոսին տակ։ Մասնա - ւանդ՝ որ Զրաքեան առած է արդէն ան - հրաժեշտ գգուելութիւնները (այս իմաս - տով անիկա շատ աւելի հեռատես է քան իր մեկնաբանները)։ Տպաւորապաշտու - թեան լոյսի տեսութեան գուշահո՛ղ՝ զե - դաղէտը կը բանայ ինտրայի լոյսի «փի - լիսոփայութիւնը», զայն սահմանելով իր - բեւ «լոյսի էսթետիկական կոնցեպցիա»։ «Այն յատկապէս Ներաշխաքում կիրառ - ւած է բաւականաչափ հետեւողականօրէն եւ անխախտ կը քննադատելի կողմերից, միանգամայն ինքնատիպ տեսութիւն է» (էջ 132)։ Պէ՛տք է խոստովանել, որ Թով - չեան բաւական զգոյշ է եւ տպաւորա - պաշտութեան ու «լոյսի գեղազիտական այս ըմբռնումին» միջեւ մեքենայական կամ ազդեցողական կապ չի ձգտիր հաս - տատելու։ Ընդհանրապէս կը խուսափի ա - րագ, ուղղակի, անմիջական պատճառա - կանութեան կապերէն, որոնք կարելի պի - տի ըլլային, եթէ որեւէ «առարկայական փաստ» յայտնուած ըլլար։ Մասնաւոր ուր ինտրայի լոյսին «էսթետական» գունաւո - րումը կ'արգելէ նման փորձ։ Ամէն պա - րագային Ստ. Թովչեան իր հետաքոտու - թեան կարկինը կը բանայ բաւական լայն, եւ չի վախար գիմելու Նիցշէին, Հեկե - լին, Շեյքսպիրին, բաղդատական դրական - նութիւնն ու գերմանական իտէլայիզմը բանալով մեր առջեւ։ Գեղազէտին ընդար - ձակ գիտութիւնը (մէկզի կը դնեմ բոլոր այլ յղումները) կը դառնայ բարիք մը, երբ կը կիրարկուի վերապահութեամբ, առանց ամէն տարր նոյն սկզբունքով բա - ցատրելու մտաւորութեամբ (4)։

Գեղազիտական սկզբունքի այս շեշտա -

ւորումը Զրաքեանը կը փրկէ «միտիքա - կանութենէն»։ Անոր շեշտաւորումը ի հարկէ կը հիմնուի որոշ փաստարկումի եւ վերլուծումներու վրայ։ Կարելի է խնդրական նկատել հարցին տրուած լու - ծումը։ Հոս չէ տեղը այդ ընկելու։ Առ այժմ՝ կարելոք բազմակողմանի չընելու համար բազմամակարդակ քննութիւնն է ինտրայի արտադրութեան, մասնաւոր՝ յետ-ներաշխաքահան քննադատական փոր - ձերուն եւ նամականիին։ Աւելցնենք ա - րեւմտեան մշակութային վերնախաւին ե - դած յարաւեւ յղումները, որոնց միտ բա - նին ամբողջ ցանց մը հիւսել է եւ ոչ ար - ւեստի մասնալատուել գործի մը լուծար - կումը։ Քիչ մը լրջութիւն, որոշ լայնա - խոհութիւն, թերեւս ալ համակրութիւն բաւ են որպէսզի Զրաքեան դառնայ վեր - ջապէս արեւմտահայ մեծագոյն գրողնե - րէն մէկը, Վարուածանի, Մեծարեցի կող - քին, եւ աւելի՛ եղակի։ Ինչ որ անշուշտ կասկածի չէինք ենթադրել։

Ստ. Թովչեանի մեթոտին յատուկ չէ «գեղազիտական նոր յղացքներու կի - րառումը։ Մտահոգ ալ չէ գրական գոր - ծերու այս «գեղազիտական» մօտեցումի հաւանական խնդրականացումով։ Խորքին մէջ աւանդութիւն մը կը շարունակէ, այն չափով որ դրական հաստատ արժէքները կը բանին եւ «գրականագիտութեան» ար - խիւները կը մնան պահպանուած։ Ինչ որ կը յատկանշէ զայն, ան ալ համադրումն է մէկ կողմէն՝ «անտիպ», դեռ չարժեւոր - ւած աստղանշուել պրպտումին ու գնում - մին, որով մեզի կը մատուցուին մոռըր - ւած իրողութիւններ, էջեր ու տողեր (ինչ որ կը մնայ արհասարակ մեր մտքին մէջ երբ կը կարդանք անմարտելի դրականու - թեան պատմութիւններ), միւս կողմէն՝ վերլուծման, տարագումի լայն ախտօժակ, որ չի վարանիլ թափառելու արտա-գրա - կան կալուածներու մէջ։ Ստ. Թովչեան գիտէ, որ մշակութային վերնախաւի ար - տագրութիւնները միութիւն կը կազմեն, որ գրականութեան նկարչութիւնն ձա՞մ - բան կ'անցնի երբեմն փիլիսոփայութենէն։ Ահա գաղտնիքը անոր արդիականութեան։

Գ. Պ.

1.- Ստեփան Թովչեան, Անհունի Անդ - րադարձը, Սովետական Գրող հրատարակ - չաքիւն, Երեւան, 1982, 424 էջ։ Հատոր - ունի չորս քաթիմներ։ Անհունի անգրա - դարձը, Ամէնից լաւ տուել, Անգլոսոնի գիտատղը, Բնութեանը յաւելած մարդը։

2.- Հայ էսթետիկական Մտքի Պատմու - թիւնից, ժողովածու Ա. հատոր, Երեւան, 1974, էջ 178-273։

3.- Երեւան, 1971, 188 էջ։

4.- Ինչ կը վերաբերի նկարչական տպա - ւորապաշտութեան՝ մեզի այնպէս կը թուի, որ հետազոտական մասնաւոր աշ - խատանքի մը արժանի է ան երեւութա - պաշտութեան գուշահեւ։ Ինչ որ Թովչեան վաղուայի կրնայ նետել Զրաքեանի ար - տագրութեան վրայ։



# ՀԱՐԱՇ

## ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Հիմնադիր՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN

# HARATCH

Le SEUL QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE - OCCIDENTALE  
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS  
DIRECTRICE: ARPİK MISSAKIAN

Tél.: 770. 86. 60 — C.C.P. PARIS 15069-82 E  
Fondé en 1925 — 51027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ  
Ֆրանսիայ : Տար. 400 ֆ. - Վեցամսեայ : 210 ֆ.  
Արևմտահայկ. : Տար. 450 ֆ. - Հասը : 3,00 ֆ.

59<sup>e</sup> ANNÉE — No 15.537

## ՈՒՐ Ե ՄԵՐ ԶԱՐԺԱՆԿԱՐԸ

Արուեստի զարգացման հիմնական աղ -  
բաններն են կարեւորագոյնը ինքնուրոյն  
եւ անկեղծ մտածողութիւնն է : Տաղան -  
ը անշուշտ իր դերը ունի բայց ան ան -  
շարժ կարուած չէ, կը կարօտի մշակու -  
մի եւ այդ ուղղութեամբ քննադատու -  
թիւնը կարեւոր է : Մեր մօտ քննադատը  
անկող հիւր մըն է երբ մասնաւոր մատը  
վերջին վրայ դնէ, եւ շատ սիրուած մէ -  
կը, երբ դոհացուցիչ ածականներ կը շը -  
նայէ : Արուեստագէտները շատ զգայուն  
մարդիկ են : Երբ «տաղանդաւոր» որակէք  
գրեկեք, կրկնելու պէտք չունիք, շուտ մը  
կը հասկնան : Հակառակին չեն հանդուր -  
էր : Հետեւանք՝ քննադատութեան նուա -  
զումը, որով կը տուժէ արուեստը եւ այս  
պարագային մեր շարժանկարը : Շատ  
անգամ կը թերանանք ճշմարտութիւննե -  
րը ամբողջապէս ընդգծելու : Կը կըրցը -  
նենք քննադատութիւններու սուր ան -  
կիւնները, ո՛չ այնքան ենթականերուն  
խնայելու միտումով, այլ մտածելով որ  
չըրուած բաներ, կրնան հասկնալի դառ -  
նալ երբ ուշադրութեամբ կարդացուին :  
Օրին մէկը ծանօթ հայ նկարիչ մը իր  
վերջին գործը ցոյց տալով, ինքնապէս  
բացատրէ, կարծիքս ուզեց հասկնալ :  
Նկարին ճիշդ կեդրոնը արեւնի կարմիր -  
րով ներկուած կըր արեւ մը. ըսի՝ «այդ  
կարմիրը կը խորշնցնէ զիս» : պատասխա -  
նը չուացաւ : «Այդ կարմիրը քեզմէ քայլ  
մը առաջ է» : Հոն ալ վերջացաւ մեր խօ -  
սակցութիւնը : Չեղիք նիւթէն : Ո՞րք է  
մեր շարժանկարը : Քան, Վենետիկ, Պեր -  
լին ծանօթ հաւաքավայրեր ուր տարին  
անգամ մը շարժանկարի փառատօններ  
կը կազմակերպուին, բացակայ է մեր  
շարժանկարը : Հոն է որ յայտնուեցան  
ոչ միայն արեւմտեան երկիրներէն եկած  
ժապաւէններ, այլ եւ քանի մը տարիէ ի  
վեր նաեւ Աւերիկէէն եկած ստեղծագոր -  
ծութիւններ : Վենետիկի վերջին «Մոս -  
կով» փառատօնին առաջին մրցանակը  
չորհեց անթիլական ժապաւէն «Լա բլա -  
սէ քա Նէկր»ի դերակատարին : Անցեալ  
տարի «Եւր» ժապաւէնը բարձրացուց  
թուրք արուեստը միջազգային բեմին վը -  
րայ : Միայն քաղաքական նպատակաւոր  
պայմաններուն պէտք չէ վերագրել անոր  
յոյժովութիւնը : Մէկ խօսքով փառատօն -  
ները առիթը կ'ընծայեն նոր տաղանդներ  
ի յայտ բերելու : Բայց եւ այնպէս մեր  
տաղանդները միշտ բացակայ են եւ վըս -  
տահարար պղղը չէ որ վարագոյրը պիտի  
բացուի այդ բարտորոշ տեսարանին առ -  
ջեւ : Յոռետես հասարակում մը չէ որ կը  
հակառէ այն լորձնաշուրթն փառաբանու -  
թիւններուն որոնք մերթ ընդ մերթ կը  
հրատարակուին հայ մամուլին մէջ, հե -  
տեւելով «Արմէնիփրէս»ի լրատուութիւն -  
ներու, զոնք այդ ուղղութեամբ չինծու -  
եւ անձիշդ հաղորդագրութիւններուն :  
Հայաստանի մէջ լուրջ քննադատներ, Լե -  
ւոն Հախվերտեան եւ մասնաւորաբար Գ.  
Հայրեան հանդամանօրէն նշած են հայ -  
կական ժապաւէններու խոցելի կողմերը :  
Նկատի ունենալով տեղական պայման -  
ները, զոնք հասկնալի է որ քննադատութիւն -  
ները հոն, որոշ կէտերու նկատմամբ  
չափուած եւ ձեւուած ըլլան : Բայց եւ  
այնպէս իրենց հիմնական մտահոգու -  
թիւնը այն է որ մեր շարժանկարը կը  
կապայ, ու չեղար կը գնեն այն իրողու -  
թեան վրայ որ այս արուեստին առանց -  
քը պատկերն է եւ ոչ գիրը : Այլ խօսքով,  
գրական լաւ գործ մը կրնայ ձախող ժա -  
պաւէնի վերածուի՝ եթէ բեմագիրը չիւ -  
րացնէ շարժանկարի յատուկ ստեղծա -  
գործական հնարքները :  
Սկզբնական շրջանին հայ շարժարուես -

տը յաճախ օգտուած է դրական ծանօթ  
գործերէ. կը պակասէին բուն իսկ շար -  
ժանկարին համար գրուած սեմաթիոներ :  
Հայաստանի մէջ հատկացուած է այս -  
չի բաւեր հասկնալ, պէտք է նաեւ ըմ -  
բռնել որ ամէն գրողի գործ չէ այդ :  
Սենարիօ գրողը ծանօթ պէտք է ըլլայ  
շարժանկարի բոլոր առանձնայատկու -  
թիւններուն : Հանրի ժանսոն, Ֆրանսացի  
հռչակաւոր սենարիսթը, երբ նախադա -  
ստութիւն մը գրէր, ստուգելու համար որ  
իր գրածը տեղ կը հասնի, այսինքն  
հանդիսատեսին, կը ձգէր գրիչը, ոտքի  
կ'ելլէր եւ գրասենեակը բեմի վերածե -  
լով, կը կրկնէր գրածը ու ժամացոյցի  
սլաքին նայելով կը հաշուէր բառին տե -  
ւողութիւնը ու զայն կը բաղդատէր իր  
քայլերու ընթացիկ հետ : Շարժանկարի  
արուեստին հետ ունեցած իր մտերմու -  
թիւնն էր որ կ'առաջնորդէր իր գրական  
աշխատանքը : Այս մերձեցումը, գրակա -  
նութեան նպաստին դրժումը չէ շար -  
ժանկարի զարգացման, այլ հաստատումը  
այն իրողութեան որ ժապաւէնը գրակա -  
նութեան լրացուցիչ մասնիկը չէ : Ան  
ունի ինքնայատուկ ստորոգելիներ եւ հը -  
րամայական պարտադրանքներ : Բայց  
լաւ է խուսափել երկար բացատրութիւն -  
ներէ, որպէսզի այս յօդուածը դասըն -  
թացքի չվերածուի : Հայկական շարժա -  
նկարը տեղաշարժի մէջ է, ահա իրակա -  
նութիւնը : Տատամստ փորձեր կը նըշ -  
մարենք այս կամ այն ժապաւէնին մէջ :  
Տարապարհակ ջանքեր՝ որոնք դատա -  
պարտուած են անվարձ մնալու եթէ չա -  
րունակենք աչքկապուկ խաղալ : Պէտք է  
յատկօրէն ըսել որ խորհ. բարեբերուն  
մէջ արուեստի ծառ տնկելը եւ զայն հա -  
սունցները դիւրին գործ չէ : Յանդու -  
թիւնը՝ հոսանքին հակառակ երթալու,  
միշտ ալ պատուած արդիւնքը չի տար :  
Արամ Սաչատուրեան, Մինաս Աւետիս -  
եան եւ վերջերս Պարաճանով զանադան  
ձեւերով զգաստութեան հրաւիրուեցան՝  
չչեղելու համար խորհրդային կարգերու  
մէջ ընդունուած արուեստի ուղիներէն :  
Պարագան նոյնն է ոչ միայն իմօրէ. Միու -  
թեան տարածքին վրայ, այլ եւ անոր աղ -  
ղեցութեան տակ գտնուող երկիրներուն  
մէջ : Կարգ մը արուեստագէտներ, խու -  
սափելու համար գրաքննութենէն, ընտ -  
րած են կարճ ժապաւէններու ասպարէ -  
զը : Այդ ժապաւէններու մարզին մէջ ա -  
նոնք աւելի դիւրութեամբ կ'արտայայ -  
տուին, քանի մեծ մասամբ խօսուն չեն :  
Պատկերներով եւ երաժշտութեան ընկե -  
րակցութեամբ պատրաստուած գործեր,  
ուր հեղինակը կրնայ խուսափել գրա -  
քննութեան մկրատէն : Արդիւրուած ոլը  
ստուգներու պէս փնտռուած են այդ ժա -  
պաւէնները : Ծանօթ բեմագիրներ, Մի -  
մի ( ) ցա՝ Եուկոսլավիոյ մէջ, Եօն Փո -  
փէսքու Կօփօ՝ Ռումանիոյ մէջ, Փոլան -  
քին՝ Լեհաստանի մէջ, Քարէլ Փրօքօի՝  
Չեխոսլավաքիոյ մէջ, այլաբանական եւ  
խորհրդապաշտ պատկերներու միջոցաւ  
արտայայտեցին իրենց այլախոհ միտքե -  
րը որոնց շնորհիւ զարգացաւ տէսէն-ալի -  
մէներու եւ մարիօնէթներու նոր ժանր  
մը որ կը տարբերէր, մինչ այդ մեզի ծա -  
նօթ Միքի - մաուսներէն : Ասոնց նպաստը  
շարժանկարին, աւելի մեծ եղաւ, քան  
շատ մը վարձակարգին հնազանդ եւ  
անկէ պատկաւորուած բեմագիրներունը :  
Հայաստանի մէջ ալ կան արուեստագէտ -  
ներ, որ ընտրած են այդ ձեւը : Անոնց  
սեւ աշխատանքը բարձր կը պահէ ար -  
ւեստագէտի կոչումը : Թէեւ անծանօթ  
այսօր, վաղը անոնց տաղանդը ըստ ար -  
ժանուոյն պիտի գնահատուի : Դժբախտա -

ԹԻԻ 76

### ՊԱՀԱՊԱՆ ՀՐԵՇՏԱԿ

Սէրերովս բռնած եմ տխրութիւնը :  
Ձեռքերուս մէջ, կաւի պէս,  
գայն կը փոխեմ՝ ինչպէս կ'ուզեմ :

Ներկայացուցիչ -  
(ի վերջոյ մէկ գործառուէր ունիմ,  
կեանքը .  
եւ որով)  
ներկայացուցիչ  
ոչ քէ  
այսինչ կամ այնինչ ծախսու ապրանքիմ,  
այլ՝  
ասուններուն,  
անասուններուն,  
բոլոր հողերուն, բոլոր փաւերուն, բոլոր ջուրերուն,  
յամուն ամէնուն  
կ'ըսեմ,  
կը ոչաւ  
քէ  
կը սիրեմ քեզ, աշխարհ :

Աշխարհը այրելու չափ  
սէր ունիմ ես,  
աշխարհ :

Երջանիկ, երջանիկ՝ այն մանուկն եմ որ խաղալիքով մը կը բաւարարուի,  
որ իր արջուկը ունի  
- ցաւս -  
քնանալու համար :

Օրօքէ գիս, երկինք :  
Ես ամէն ինչ ունիմ՝ բացի քեզմէ :

### ԶՈՒԼԱԼ ԳԱԶԱՆՃԵԱՆ

բար Հայաստանի մէջ, յանդգնութիւնը,  
սպասման սրահներու մէջ երկար մնալու  
յատկութիւնը ունի : «Թող Վրացին կամ  
Ուկրաինացին ընէ» առաջ ու յետոյ «մի  
բան կ'անենք» : Ռէպլիկա պէտք է ըլլալ :  
Պարաճանով իր մորթին վրայ զգաց թէ  
ուր կը տանի յանդգնութիւնը, ազատ եւ  
ինքնուրոյն մտածողութիւնը եթէ նոյն -  
իսկ անոնք ի նպաստ արուեստին գոր -  
ծածուին : Իր «Սալաթ Նովա»ն նշումուե -  
ցաւ քառակուսի դուլիով պաշտօնեանե -  
րու կողմէ, բայց անոր երգը հասաւ Եւ -  
րոպա քէ մը յոյս ներշնչելով հայկ. շար -  
ժանկարի ապագային մասին : Հայաս -  
տանի մէջ փոքր թիւ չեն կազմեր անոնք  
որոնք այդ ժապաւէնը կը նկատեն փա -

թեամբը հրապարակ ելան ու գնահատ -  
ւեցան Կ. Զուքրայի՝ «41-երորդը», եւ  
«Բալլատ զինուորի մասին», Մ. Կալա -  
տոգովի՝ «Երբ թռչում են արագիւնները»,  
Ս. Պոստարչուկի՝ «Մարդու ճակատա -  
գիրը» եւայլն : Այդ գործերը վերջ դրին  
շարժանկարի պատաստը քաղաքական բե -  
մի վերածելու սկզբունքին որ նուիրա -  
գործուած էր Լենինի բանաձեւով .  
«...շարժանկարը մեր քաղաքական ճա -  
ռերուն պատկերով շարունակութիւնն  
է» : Վերոյիշեալ ժամանակաշրջանին ուկ -  
րաինացի եւ ռուս բեմագիրներ վերջ տը -  
ւին այս նեղմիտ բնութագրութեան ու  
խուսափեցան համայնապարտութեան աւե -  
տարանը ներշնչարան նկատելի իրենց ըս -  
տեղծագործութիւններուն : Գիտակցու -  
թիւնը ունեցան ըմբռնելու որ այս ար -  
ւեստը ենթակայ է օրերու եւ ժամերու  
ընթացքին զարգացած պարագայական  
դէպքերու ազդեցութեան : Այլ խօսքով,  
վեհ ու վսեմ գաղափարներու բանբերը  
չէ ան, այլ մարդկային յարաբերութիւն  
ըզգացումներու արտայայտիչը : Արդ, կըր -  
նայինք յուսալ որ այդ շրջանին,  
հայ շարժանկարն ալ նոր գործերով հը -  
րապարակ կուգայ : Պատրանք : Տատամ -  
ստ քայլեր կատարուեցան մասնագիտա -  
կան մարզին մէջ. Հայաստանի «Պատուի  
Համար»ը (1957), այդ շարքին կը պատ -  
կանի : Սպասեցինք որ նոր պայմաններէն  
օգտուելով նոր եւ ազատ մտածողու -  
թեամբ մշակուած գործեր հրապարակ  
ելլեն : 20 տարուան ընթացքին հայկական  
ժապաւէնը որոշ թէքնիք յառաջդիմու -  
թիւններ ունեցաւ, բայց ստեղծագործա -  
կան մարզին մէջ մնաց տատամստ : Հիտ -

Գրեց՝  
ԱՌԷՆ ՓԱՓԱԶԵԱՆ

րոնը հայ շարժարուեստի վաղուան դրա -  
կան հոլովոյթին : Միայն պիտի ըլլայ մեր  
շարժանկարի տեղաշարժ վերագրել մի -  
այն վարձակարգի սեղմումներուն : Խը -  
րուչչելի պարզեւած ազատ բայց, աւաղ,  
կարճատեւ շրջանը առիթ մըն էր որ նոր  
ճամբաներով զարգանայ, մինչ այդ կու -  
սակցական բանաձեւերուն ենթակայ խոր -  
հրդային շարժանկարը : Այդ ժամանա -  
կաշրջանին էր որ թէեւ փոքր թիւով,  
բայց նշանակալից իրենց արտայայտու -





մին Քէօսեանի «Երբ Սեպտեմբերը կու-  
ղայ»-ն հաղուադէպ ժապաւենն էր, ար-  
ժանի աւելի լայն ճանաչումի: Դժբախ-  
տաբար անձանօթ մնաց արեւմտեան եր-  
կիրներու լայն զանգուածներուն մօտ :  
Պատասխանատուն ժապաւենին որակը  
էջք այլ զայն տարածելու կոչումէ առա-  
յատաւանանաւոր պաշտօնէութեան ան-  
ճարակութիւնը: Այս մանրամասնութիւ-  
նը տունք, որպէսզի «Արմէնփրէս»-ի  
գործակալները դադրին, փինդ - ցփեղ  
հաղորդադրութիւններէ... «Կտմոն Քէօ-  
սեանի ժապաւենը մեծ յաջողութիւն գը-  
տաւ Փարիզում» եւայլն, ճշմարտութիւ-  
նը խաթարել է: Աւելի լաւ է ըսել որ  
հայկ. լայնանկարը մեծ անձանօթ մըն է  
հոս ջան լորձնաշուրթն փառաբանութիւն-  
ներ հիւսել:

60 տարուան կեանք մը ունի հայկի շարժանկարը: Վերթխարի յառաջդիմու-  
թիւններ կը կատարուին դիտական եւ  
մասնագիտական մարզերու մէջ: Մարդիկ  
լուսին կ'ըթթան - կուգան: Հայ ժապա-  
ււնը կը մնայ անշարժ: Միայն վարչա-  
կարգի սեղմումներուն վերադրել այդ:  
Տաղանդ մը, ինչ ճնշումի ալ ենթարկը-  
ւի, իր ներկայութիւնը զգալի կը դարձը-  
նէ: Սովետիցիներ, Զախարով, Փոլանսքի  
եւ Պարաճանով ծանօթ օրինակներ են:  
Մեր շարժանկարի տկարութիւնը հետե-  
ւանք է նաեւ այն իրողութեան որ իր ըս-  
կըզնական շրջանին սխալ ըմբռնուած  
արուեստ մը եղաւ: Թատրոնը վերաբ-  
տադրող գործիք մը: Իր հիմը ծուռ գըը-  
ւեցաւ ու ծառն ալ կը շարունակէ ծուռ  
մնալ: Բարխուդարեանները, Գալանթար-  
ները, Բէկ Նազարեանները, Նորակարա-  
պետները այս նոր արուեստին, մեծ վը-  
նա հասցուցին մեր շարժանկարի վերել-  
քին: Թիֆլիսի եւ Բագուի թատրոններուն  
մէջ կազմաւորուած այս արուեստի գոր-  
ծիչները չէին կրցած խզել իրենց մտեր-  
մութիւնը թատրոնի աւանդութիւններէն  
ու այդ պատճառաւ հայկ. շարժանկարը  
միայն անուանով շարժանկար մնաց, իսկ  
խորքին մէջ՝ թատրոն: Կովկասեան  
եւ մասնաւորաբար ռուսական թատերա-  
կան արտայայտութիւնները իրենց վնա-  
սակար գըրջմը գըրին արուեստի մը վը-  
րայ, որուն արտայայտչական կարեւորու-  
թիւնները անհամար են: Ծիշդ է որ ըս-  
կըզնական շրջանին երբ դեռ շարժանկա-  
րը համը էր, դերասաններու չափազանց-  
եալ խաղարկութիւնը մասամբ հասկնալի  
էր, քանի այդ ձեւով կերպարներու ճա-  
նաչումը աւելի յստակ կ'ըլլար: Բայց երբ  
նկատի առնենք որ շարժանկարի ընդգը-  
ծած շրջանակը աւելի սեղմ էր թատրոնի  
բեմին բաղադրամամբ, պարզ է որ այդ  
չափազանցուած խաղարկութիւնները ա-  
կընկալուած արդիւնքին հակառակը կը  
ցուցաբերէին: Վ. Փափաղեանի, Հ. Ներ-  
սիսեանի, Աւետ Աւետիսեանի պէս տա-  
րասնաբար դերասաններու խաղարկու-  
թիւնը ու անոնց ներկայացուցած կեր-  
պարները չէին կրնար հարազատօրէն  
ներկայացնել անձերու ներաշխարհը, ո-  
րու հետեւանքով իրական դէպքերը կը  
վերածուէին քաբիքաքիւրի: Եւ այս երե-  
ւոյթը կը շեշտուէր քանի ընտրուած նիւ-  
թերը, թատերական հարուստ աւանդու-  
թիւններով բեղնաւորուած մուտք կը  
գործէին արուեստի մը մէջ՝ որ իր էու-  
թեամբը թատրոնին հակադրութիւնն էր:  
Ու երբ նկատի առնենք որ այդ նիւթե-  
րուն, «Նամուս», «Պեպօ», «Զար ողի»,  
թէ բեմագիրները եւ թէ դերասանները  
մեծ մասամբ նոյն դերասաններուն էին  
աւելի հասկնալի կը դառնայ որ թատրո-  
նի ներթափանցումը աւելի շեշտուած է  
մեր շարժանկարին մէջ ի վնաս անոր  
խրախրատիկ հնարաւորութիւններուն:  
Այս երեւոյթը միայն հայկ. շարժանկա-  
րին չէր վերապահուած: Ամբողջ ժապա-  
ււնի շրջանի դերասաններու խաղարկու-  
թիւնը, մեր օրերու ակնոցով դիտուած  
նոյն դիմագիծը կը ներկայացնէր: Կրի-  
ֆիթի՝ «Ազդի մը ծնունդը», Տրէյքլի  
«Ժան տ'Արքը», Ապել Կանաի «Նափոյն-  
ը» չեն խուսափիր այս իրողութենէն:  
Բայց արեւմտեան երկրներուն մէջ եւ  
յատկապէս Միացեալ - Նահանգներու մէջ  
աւելի շուտ ըմբռնուեցան շարժանկարի  
ստանձնայայտութիւնները ու նիւթերու  
ընտրութիւնները կատարուեցան ըստ  
այդ հրամայականին: Ամերիկացիներուն  
համար դժուար է եղաւ նոր արուեստին  
շարժանկարը: Հոն չկար թատրոնի ա-  
ւանդութիւն ու այդ պատճառաւ է որ ա-  
նոնց ժապավէնները, նոյնիսկ անխօս  
շրջանին պատրաստուած դեռ ընդու-  
նելի են: Չափլինի գործերը վկայ:  
Արտակարգ դիմախաղեր չափուած  
են ու կը ներկայացնեն տիպաբ-  
նեւուն ներշունս ապրումները: Մեր մօտ  
այս հասկացողութիւնը պակսեցաւ, թէ՛

նրա թերու ընտրութեան թէ տիպարներու ընտրոյման մարզին մէջ: Դերասաններու խաղարկութիւնը մնաց երկար ժամանակ ներհակ անոնց ներաշխարհի ապրումնէ - բուն: Երեսնական թուականներուն մի - ջաղգային շարժանկարը իր գլուխ դուր - ծոցները արտազերեց: Զարկ Չալիլին, Ճոն Ֆորտ, Մարսէլ Գարնէ, Ռենէ Գլէր, Ժան Կրէմլոյն: Ռուսաստանի մէջ Այ - դէնշվայն, Փուտովքին իրենց տաղանդը յայտնաբերեցին քանի մը ծանօթ ժապա -ւէններու մէջ: Տեղաջլը դարձաւ հայի շարժանկարին գլխաւոր շարժումը: Հայ շարժապատկանային նախախորհակները մեծ պատասխանատուններն են այդ վի - ճակին: Բայց ինչպէս յիշեցի վերը, ի - րենց յանցանքը չի սահմանափակուիր շարժանկարին հետ իրենց մտերմութեան պակասին մէջ: Կայ եւ իրենց անընդունա -ւելթիւնը նրա թերու ընտրութեան մէջ: Ուսեցանք թատրոնի նրա թերու ձախող վերարտադրութիւններուն մասին: Բայց ինչով բացատրել որ շարժանկարին հա - մար յատկապէս գրուած սէնարիօներն ալ նոյնքան եթէ ոչ քիչ մը աւելի կտուր - եալ «Ֆիլաքս»ներ էին ու քայլ մը առաջ չտարին մեր շարժանկարը: Ծիչդ չէ պատճառները միայն անընդունակութեան վերաբեր: Վերոյիշեալ բեմադրիչները, ո - րոքք անուն եւ վաստակ ունէին թատրոնի մէջ, կրնային, եթէ պայմանները ներէին ընտելանալ նաեւ այս նոր արուեստին: Բայց այդ ընտելացումը յաւաքոյն կ'ի - րադործուէր ազատ պայմաններու մէջ: Ձեզաւ, եւ չէր կրնար ըլլալ, քանի այդ արուեստագէտները ենթակուեցան, հա - մայնալար կուսակցութեան կողմէ ընդ - բողջուած եւ պարտադրուած, զաղափա - բական ուղղութեան մը, որու պատճա - ռաւ ստեղծագործութիւնը, սանձուած գործողութեան մը համահաւասար դար - ձաւ: Ու ստիպեց ըլլոր շարժանկարիչ - ներուն ճշմարտութիւնները ծածկել կամ - ալ կիսատ ըսել: 1920 թուականներուն իսկ յստակ եղաւ համայնալար կուսակ - ցութեան գերբաւորումը: «...Սովետս - կան Կինոյում առաջնային տեղ են գրա -ւել յեղափոխական քեմատիկան, պաշ - քարը նոր կեանքի ստեղծման համար», «...1930-ական թթ. Սովետական Կինօն հաստատուեց սոցիալիստական ռէպիլգիի յիթերում: Հիմնական տեղ գրուեցին բանուոր դասակարգին Կոլտոնտային գիւղացիութեանը նուիրուած ֆիլմերը, կուսակցութեան՝ որպէս ժողովրդային գանգուածների ղեկավարի քեման կեմ - բոնական դարձաւ Կինօ-ի յաւագոյն ըս - տեղագործութիւններում»: (Հայիկ Սո - վետական հանրագիտարան, թիւ՝ 5, էջ 433):

Հայաստանի մէջ թուրքալի պէս կրկնելը սովորական երեւոյթ է: Պարարտ հող է մեր հայրենիքը այլ մարդին մէջ եւս. վազլով Մելիքսեանի աշն ժամանակն էրուն ու գետ այսօր իր նմանները, աւելլումատհողուած ապստոխելու իրենց պաշտօնները, քան զբարգանելու հայի. չարժանկարը, կ'ըսէր. «... մեր երկրում կիմն ծառայում է միմիայն ժողովուրդի շահերին եւ չի կարող փականել նեղ - եւթետիկական հայեցողութիւնների միջնաբերդում: Մեզ մօտ կիմոարուեստը բարձր գաղափարների արտայայտիչ է...»:

Փակագրիժ մը քանանք եւ Հաստատունք որ բարեբախտաբար այս վերոյիշեալ բարձր եւ վեհ պատգամներով չէ առաջ-նորոգեաժ արեւմտեան երկիրներու շար-ժոնակարը։ Սլայպէս «Երթմաք բարով» պիտի ըսէինք Ծէլլինի՛ր «Ատի՜ս Ռո-մա»ին, «Քապիւրիոյ Գիւղերներ»ուն, «Օր-սոն Ուէլսի» «Պարոն Արիստինին», էլիս Գազան՝ «Փանիք ին աք սթրիթ»ին, «Էօն Քարամուէ նոմէ տէգիւր»ին, Նիքոլայ Րէյի «Ֆիւրէօր աք Վիլիլմ»ին, Սէնթուէ Լէօ-նէի «Իլ էթէ իւն ֆուա լա րէզիվե-սիօն»ին, եւ անձանթ պիտի մնային մեզի Հոնֆրէյ Պոկարտները, Լորէն Պա-քսլները, Ժիւլիէթա Մասիմանները, Մարլօն Պրանտօները, Ճէյմս Տինները, Լի Մարլիները, Ժան Կապէշները, Րէ-մինները եւ քանիններ, որոնք առանց վե-րոյիշեալ բանաճեւումներուն եւ անոնց պարփակած վեմ գաղափարներուն ար-տայալտիւր ըլլալու, եղան ու կը մնան շարժանիկը գարգացման հոյակապ ըս-պասարկունքը։

Վերադառնանք մեր ածուխի եւ նայինք թէ ինչպէս ընդունուեցաւ համայնաւար կուսակցութեան բանաձեւումները Կիւմօ-ի մարզին մէջ: Առաջ վարանումի ըսենք. մեծ խանդավառութեամբ: Աւելին՝ պապէն աւելի պապական, հայրատանեան շարժանկարէնները լրացուցին Լեւինի կիսատ թողած խօսքերը, ամբողջովին ընդգրկելով ռուս արուեստի տեսարան Սերգէյ Դորաշէնկոյի վերլուծումը չար-

Ժամանակարին վերաբերող: «...Հարկաւոր է որ հեղինակը հաւատայ իրականութեան, չերկիւզի նրանցից» եւ գլխաւորը, չպարտադրի կեանքին իր Բմտեան հեղինակային հայեացքները...»: «...Եթէ հեղինակային տեսակէտը չի համապատասխանում իրականութեան ճշմարիտ բովանդակութեան, որքան էլ այդ տեսակէտը լինի գրաւէ միեւնոյն է, նրա արժէքը ոչնչի է հաւասար...»: (Սով. Արվեստ՝ Թիւ 7 - 1972): Նո ֆոլմէք պիտուէր Անգլիացին եւ անցնէր: Բայց լա է թէ ժը Ժմերանալ եւ չուտ շանցիլը քանի որ հայկ. շարժանկարիչները լիովին ընդգրկեցին այս տեսակէտը քիչ մը աղ ու պղպեղ ալ աւելցնելով անոր վրայ: Ամէն արուեստագէտ Պարաճանով չէ որ նման աւելորդաբանութիւնները դամբւելէ չէ: Հետեւէ շատեալք այս համակերպումին, 1934-է ի վեր մեր շարժանկարի քննադիկային գլխաւոր առանցքը հանդիսացաւ սոցիալիստական իրականութեան փողահարումը եւ քնականապար դաշնակցութեան պարսաւումը: «Մեք սիբական դիպլոմատներ», «Զանգեղուց», «Կիլիկո» ու դեռ տասնեակներով որիշ Ժապաւէներ նոյն թմրուկը դարձրին: «մեղաւոր է դաշնակցութիւնը», քանի քանի տաղանդաւոր դերասաններ իրենց տաղանդը յումպէտս վատնեցին նրման ծիծաղելի Ժապաւէներու մէջ: Վ. Փափագեան, Յամբիկ, Անահիտ, Հ. Ներսիսեան, Աւետ Աւետիսեան, կամայ ակամայ իրենց մասնակցութիւնը բերին այս ինդիվիտուալութիւններուն, որոնք եթէ չլիբրարէին մեր շարժանկարին, ծիծաղ պիտի յառաջանէին, հոտ: Բայց երբ կը հաստատենք որ անոնք պատճառ դարձան որ մեր շարժանկարը միջազգային դասին վրայ մնաց մեծ անձանօթ մը, ծիծաղը տեղ դառնութիւն է որ կը համակէ մեր սիրտերը: Այս կացութեան առաջին պատասխանատուներն են այն բեմադիրները որոնք այդ Ժամանակներուն տղրուկի պէս փակած էին հայ շարմանկարին, անիչ օգտուելով առանց որեւէ օգուտ մը տուլու անոր զարգացման: Իէկ խզարեանները, Բարիւղարեանները, Բարսեղեանները, Զուբարները, Մարտիրոսեանները որոնց մօտ զարգացումը չէ որ կը պակէր, այլ՝ քաշութիւնը, ընդունեցին սուտ խեւ ձեւանալ եւ շինծու ենթահողի մը վրայ պատրաստեցին իրենց Ժապաւէները: Այդ ընթացքով անոնք չեղեցան արուեստագէտի կոչումէն: Այդ Ժամանակներուն Պարաճ Սեւակ մը չկար որ իրենց ականջէն բռնելով յիշեցնէր թէ ինչ է ամէնէն հիմնականը արուեստագէտի մը համար: «...Ճշմարտութիւնը կիսատ չըսելը, առանց դրան, եթէ աստուծոյ նոյնիկ տաղանդը տուած լինի, որեւէ բան դուրս չի գար...» (Սով. Արվեստ, Թիւ 7, 1972):

Եթէ ծանրացանք այս երևույթին վրա, այսինքն ստեղծագործութեան ենթարկումը վարչակարգի գաղափարական տեսութիւններուն, պատմութիւնը վերարծարծելու փափաքի մը հետեւանքէ, այլ, հաստատուելու համար այդ երևույթին շարունակութիւնը մեր ժողովուրդի ծիրին մէջ: Արիթմը մը «Յաւաք» մէջ զբաժ էինք որ նոր բեմադիրներու մուտքը այդ ապարէզէն ներս, յոյսեր կը ներշնչէր: Մասնագիտական գետնի վրայ ճիշդ է որ անոնք յաջողեցան ձերբազատուիլ թատրոնի կոշկոտ կապած ազդեցութիւններէն ու հին էլ մը դարձնելուն իրենց ճիշդ յաջողութեամբ պըստկուեցաւ: «Քարեւ այդ ես եմ», «Նրբ Սեպտեմբերը կուգայ», «Նահապետ» այդ վերանորոգուած արտադրութեանց մաս կը կազմեն: Բայց եթէ յաջողեցան թատրոնի փոշին թօթիլել, զբախտաբար նոյն կարելին չէ ըսել այս միւս ազդեցութեան որու ծանրութեան տակ կը խեղդուի մեր շարժանկարը: Նորերը, իրենց կարգին ենթարկուեցան համայնավար կուսակցութեան կողմէ պարտադրուած, արուեստի եւ մասնատրաբար շարժանքի կարին յատուկ ուղղութեան: 1924-էն ի վեր այս մտածելակերպին է որ կը տիրէ հոն ու անոր սեւ շուքին տակ է որ կը տքնի հայ շարժանկարի արուեստը: Պարաճանաթի զուր փորձեց շուքին զուրս բերել այդ հոյակապ արտայայտութեան արուեստը: Ծնորհիւ իրեն պիտի ճոխանայ որ ոչ միայն մեր շարժարուեստը, այլեւ միջպզգային շարժանկարը: Անճարակ պաշտօնատարներ վարագոյր քաշեցին այն միակ փարոսին առջեւ, որ կոչուած էր նոր ճամբաներ բանալու ժապաւնէններու ապարէզին մէջ: Պարաճանաթի եւ Պարաճանաթիներու քաջակալութեամբ, հայ շարժանկարի տեղաշարժը երկար ապագայ մը կ'սկսահայովէ:

ԱՌԼԻՆ ՓԱՓԱԶԵԱՆ

ՄՓԻԻՌՔԱՀԱՅՈՒ

ՔՐՈՆԻԿ

15 Մեպտ. 1983

Կը թերթատեմ չարաթաթերթերու եւ  
օրաթերթերու թէպէլ. Պոսթմէնէն, Լոս  
Անճէլէսէն, Մոնրէալէն, Նիւ Եորքէն, ու  
կը մտածեմ հայրութեան հակառու թունհե-  
րուն մտախն:

Մեր մտաւորականները կը բողբոքեն, որ մամուլը մէջէ կ'անտեսուի մշակոյթը, եւ առաջին, հպանցիկ ակնարկ մը մամուլին կընայ մեզի ալ եզրակացնել տալ թէ արդա՛ր է անոնց ընդլզումը: Է՛նք լեցուն են հանդէսներու եւ պարահանդէսներու նըկարդակում թիւններով եւ ԲՈՒՔԻՂ-փարթիկներու լուսանկարներով: Կամ՝ երկարաւ պատում ու քաղաքական վերլուծումներով, որոնք անկասկած կը խրտէցնեն լատեր, ի միջի ալ ոչ մի վարժապետական մտաւորականութիւնը՝ որ կը փութայ «մանուածապտտ» եւ «անընթեռնի» որակի որեւէ մտքի աշխատանք պահանջող գրութիւն: Կամ՝ կը պարունակեն տասը հազար տուրք նուիրող միլիոնատէրներուն ուղղուած ոտանամաւոր շողքորթութիւններ: Կան տակաւին բարոյախօսութիւններ, եւայլն...:

Եթէ իսկապէ՛ս միայն նման գրութիւններ գտնէինք մեր մամուլի էջերուն մէջ, ապա, անկասկած, արդար կ'ըլլար մեր զգոհանքը, մասնաւոր թիւ կամ շատ մտաւորական հատուածի զգոհանքը ուղիքը: Սակայն աւելի բարդ է միեակեղ, բովանդատ նոյն թերթիկը կը պարունակէ նաեւ ուրիշ տեսակի յօդուածներ: Յօդուածներ՝ որոնց տէջ մշակայնք - արուեստ - գրականութիւն բառերը եւ սոս. լրագրութիւնները կը թուին սուրբ երրորդութիւն մը կազմել: Անախապաշար ընթերցողը կը գտնէ այս սուրբ երրորդութեան նուիրուած շատ բարեացակամ յօդուածներ, ուր կը գնահատուի այս կամ այն նոր, կազմող թարգմանութիւնը և զոյովի պատմութեանը նոր հաւաքածոյ մը. կը ներբողուի խմբավար մը. կը պանծացուի հայ բեմի նոր հանձար մը. կը ծափահարուի տարուան եօթներորդ կամ տասներօթներորդ նկարչական ցուցահանդէսը, եւայլն: Մեր «մշակութային» լիւեցեանք ձեռնարկներէն շատեր, ակնշուշ, արձանագրող չեն դառնում մամուլի մէջ եւ դառնո՞ք կազմակերպողները իրաւունք ունին զգոհելու, սակայն մամուլի անբարեացակամ կեցուածքի արդիւնքը է՝ նման անտեսում, այլ՝ արդիւնքն է երկու տարբեր պոզիցիաներու: Առաջինը՝ արամադրելի աշխատակիցներու պակասն է, երկրորդը՝ ձեռնարկ կազմակերպող մշակութային կամ արուեստասիրաց միութիւններու անգամաներու ծուլութիւնը կամ անկարողութիւնն է:

Կրնամ վկայել որ ասո՞նք են մշակութա-  
յին ձեռնարկներու անտեսումի զլխաւոր  
զըղապատճառները, դերթէ որեւէ՞ քա-  
ղաքական հաստատմի մամուլին եւէ՞ իր-  
մէն Հայ խմբագրի գաւառ, տպարաններ  
ընէ յամիւսնալով, ուռնդերս մայանի հոտով  
արբեցած մեծքսած եմ, ու նմարած թէ  
ըբքսն յաճախ կը պատահի սա տիտղ  
դէպքը: Կը մօտենայ ուիքնետ մը, եւ կը  
սկսի հնչել հեռաձայնը, - երեք կամ չորս  
հանդէս - ձեռնարկ - հացկերոյթթ - ֆե-  
թէյլ կազմակերպուած են. երկու նկարիչ-  
ներ ցուցահանդէս ունին. նոր հրատա-  
րակուած դրքի մը առթիւ՝ բանաստեղծը  
պատուելու նպատակով զինձօն մը կադ  
մակերպուած է, եւայլն: Կը խղճուի,  
կ'ակնկալուի, երբեմն կը պահանջուի որ  
խմբագիրը կամ թերթի ներկայացնող ան-  
ձն երեկայ ըլլայ: Սակայն հայ թերթի  
խմբագիրներն ու խմբագրական անձնա-  
կազմի անդամները (եթէ կան) աղքէն օ-  
րը ութ-ինը ժամ կ'աշխատին, եւ նոյնիսկ  
եթէ ներկայ ըլլան ուիքնետներու եւ երե-  
կոներու ձեռնարկներուն, լինէ լինար ներ-  
կայ ըլլալ բոլորին: Ոչք մտաց վերա-  
դառնալ, թղթատկացութիւն գրել, ինչպէս  
նաեւ նոր լոյս տեսած գրքեր թղթատեղի ու  
պատշաճ գրախօսականներ զրել, եւլն...)

Ուրեմն, եթէ հայկական միութիւններ  
եւ հայ մտաւորականութիւնը իրաւունք  
կը զգան պահանջելու՝ որ հայ մամուլը  
իսկապէս իր ընթերցողները տեղեակ պա-  
հան մշակութային ձեռնարկներու եւ ե-  
լոյթներու մասին, մամուլոյ անձնակազմի



սովին թեյադրած եղբայրացու թիւնը ան - խառնափելի է, անտեսական ու անճա - կազմային անողոք իրականութիւններ կը պարտադրեն որ քիչ կամ չատ գորոց-բորոց, քիչ կամ շատ մտաւարական դասակարգը քննաձեռն պատասխանատու թղթակցու - թեան գործը:

Անշուշտ «պատասխանատու» բառի ընդ - դնումը ցաւալի կէտի մը արտաճանա - լումն է նաեւ: Երբ միութեան մը անդամի կամ զայն քաջակերող անձի մը վստահու - ին մութեան կազմակերպած ձեռնար - քայլի նուիրում թղթակցութիւնը, զրեթէ անխուսափելի է գրական հակումը, դրա - կան նախապաշարումը, քննադատական ո - ղի որոշ դասումը: Մարդկային է հաս - կընալի է նոյնիսկ, թէեւ երբեք գովելի: Սակայն շատ քիչ է թիւը այն մտաւարա - կաններուն՝ որոնք այս հարցին մէջ իրա - լունք ունին աշխատելու ուրիշները: Ան - որ անմոզ է, թող նետէ առաջին քարը: Եւ չնմ կրնար, - այս հարցին մէջ մեղան - լելու շատ մը ձեւեր կան, եւ ինծի ծանօթ մտաւարականներու մեծամասնութիւնը մեղքին այս կամ այն տարբերակը գոր - ծած է:

Որինակ կը կարդանք նոր գիրք մը, զայն կը գտնենք վատորակ, երբեմն արդահա - տելի, կամ ոճով ու զաղափարներով աղ - քատ: Թերթի մը բազմադրող խմբագիրը ինդրած է որ գրեւք գրախօսական մը, այս գրքին մասին: Կ'որոշենք չգրել: Ի՞նչ կարելի է եղբայրացնել նման որոշումէ: Մէկը կրնայ ըսել որ հասկնալի, նոյնիսկ գովելի որոշում մըն է այս: Ինչո՞ւ տրա - մադրել սուղ ժամանակ ու հայ թերթի թանկագին էջերը՝ վատորակ գրքի մը ձաղկումին: Յաճախ լսուած է ուրիշ պատճառարանութիւն մըն ալ, - կծու խօս - քեր գրելով ինչո՞ւ գրադիլ, երբ կարելի է գովել կամ գտնէ երկար վերլուծումի են - թարկել աւելի արժանաւոր գործեր: Ան - տրամաբանական չեն նման մտածումներ, սակայն միշտ կարելի է հակաճառել, տրա - մաբանելով որ արթուն մամուլի մը եւ պատասխանատու մտաւորականութեան մը ընտրութիւնը (փոխընտրանքը, եթէ կոչէք), չի կրնար միայն լուծեան եւ գովեստի միջեւ ըլլալ: Լուծութիւն երբեմն քննադատութեան մէկ տեսակն է, բայց աւելի յաճախ կարելի է զայն մեկնաբանել իր անտարբերութիւն կամ նոյնիսկ հա - մաճայնութիւն: Վտանգը թերեւս աւելի տեսանելի է, եթէ զուգահեռ մը դժեւք քաղաքական կեանքին հետ: Երբ առաջ - նորդ դէմքերու արարքները չեն քննա - դատուիլ, երբ մամուլը կամ զանոնք կը գովէ, կամ լուռ կ'անցնի անոնց վրայէն, կարելի է ըսել որ ան մեղսակից կը դառ - նայ քաղաքական առաջնորդներու թերա - ցումներուն, ընդհանրացող համբալու - թեան:

Այս մտորումները գրի կ'առնեմ, որով - հետեւ Մամուլ - Մշակոյթ - Մտաւորա - կանութիւն կապերու հաշիւը կը չարալէ գիտ, եւ գիտեմ թէ կը տառա - պենդէ հայ մամուլի գիտակից խմբագիր - ներն ու թղթակիցները: Պարզ «գիրք ճշդ - դել» հարց չէ այս: Սկզբունքի եւ գործ - նականութեան հանդուց մը կայ, որ կը դժուարացնէ յստակ մտածելը եւ կտրուկ որոշումներ տալը:

Սեպտեմբեր 16, 1983

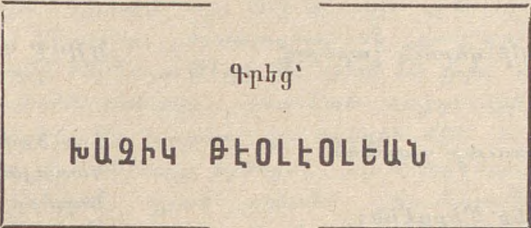
Ամէն օր կը զգամ այն ինքնապառակ - տումը, այն երկուութիւնները, այն ներ - քին հերձուածներու ստեղծումը՝ որ կենսոյ կը պարտադրէ ինծի: Աւելորդ է ըսել թէ որքան դժուար է ապրիլ այսպէս կոչուած «հայկական» կեանք, երբ մարդ կը բնակի համալսարանական փողոց քա - ղաքի մը մէջ, որուն 36-000 բնակիչներուն 6-7 Հայ է, եւ միայն ես՝ լըժօբէն հայա - կուս եւ հայութեամբ հետաքրքրուած: Սակայն ինքնապառակտումէ զերծ չէ մտքի կեանքը, որ քիչ կամ շատ մտաւ - րական եւ անշուշտ ակադեմիական կեան - քին նուիրած անձի մը համար այնչափ ալ տարբեր չէ անձնական կեանքէն:

Յաճախ կը պատահի (երբ կը կարդամ ամերիկեան գրական պարբերաթերթ մը, կամ ակադեմիական, մասնագիտական յօդուած մը) որ կը տեսնեմ որոշ զուգահ - եռ մը՝ հոն արտայայտուածին ու հայ - կական կեանքին միջեւ: Սակայն նման դուգահեռներ չեն երջանկացներ անպայ - ման: Ընդհակառակն, յաճախ կը բար - դացանք հարցը: Քիչ անգամ կը պատահի, որ «օտար» զաղափարը, վերլուծումը, մտեցումը կարելի ըլլայ ուղղակի եւ անխաթար փոխանցել հայ կեանքին, եւ զայն կիրարկել հոն: Սովորաբար պէտքը կը զգամ «դաւաճանելու» մէկին կամ միւ - րին, այսինքն՝ չափազանց պարզացնելու մէկուն կամ միւսին ծալքերն ու բարդու -

թիւնները: Գրական թարգմանութիւնը - նող անձի մը պէս, միշտ կը զգամ «դա -ւաճանութեան» այս յանցանքի կարեւրու - թիւնը:

Վերջերս յաճախ կը մտածեմ նման վը - տանդաւոր զուգահեռի մը մասին, որ կապ ունի գրականութիւն եւ գրութիւն բառե - բու վերապահուած ճակատագրին հետ: Ինծի այսպէս կը թուի որ յետ-1973 (այս - ինքն՝ ահաբեկչական շարժումներու ըս - կիցքէն ի վեր), ինչպէս նաեւ Հայ երի - տասարդութեան մէկ հատուածի քաղա - քականացումէն եւ դեռ ուրիշ հատուածի մը «ակադեմիականացում»-էն ի վեր, «զը - րականութիւն» եւ «գրութիւն» իրենց նախկին իմաստն ու դերը սկսած են կոր - սընցնել: Փոփոխութիւնը համախաբհա - յին բնոյթ ունի, այսինքն՝ կը պատահի ուրիշ ընկերութիւններու եւ մշակոյթին - բու մէջ ալ: Կարելի չէ ըսել որ յատկօ - րէն բացասական կամ գրական երեւոյթ է, թէեւ մեր հեղինակութիւններու մեծա - մասնութիւնը գրականութեանէն գրութիւն որեւէ անցը կ'որակեն նահանջ ու սալթա - քում, թերեւս առանց զայն յստակօրէն հասկնալու:

Ինծի կը թուի որ անցեալին՝ 1830-էն 1870 դոնէ, Արեւմտեան Հայաստանի կեանքին մէջ գրութիւնը աւելի՝ կարեւոր էր քան «խական»՝ այսինքն՝ զեղարուես - տական սկզբունքներով ստեղծուած գրա -



կանութիւնը: Կը թուի նաեւ որ դէպի նը - ման վիճակ մը կը քաշենք այսօր, 1870 - 1920 թուականներու կարեւոր միջնաբա - րէն ետք: Այս հետաքրքրական «նահան - ջը» հասկնալու համար, կարծեմ, պէտք է նայինք դուրս, օտարին, ապա նորէն ներս, այսինքն՝ սեւեռներ մերօրեայ իրականութեան վրայ: Նախ՝ «դուրսը» պատահածը:

Վերջերս լոյս տեսաւ անգլերէն լեզուով գրի առնուած գիրք մը, նուիրուած՝ Փը - րանսական արդի գրականութեան պատ - մութեան: Հեղինակը կը փորձէ տալ 1920- 1970 թուականներու Փրանսական գրակա - նութեան պատկերը: Անոր էջերուն մէջ կը գտնենք, անշուշտ, ակնկալուած «մեծե - րու» անունները, - Փրուսթ, Ժիտ, Մալ - րօ, Գամիլ, Սարթր, եւ ապա երբ կը մօ - տենանք գրքի ընդգրկած վերջին տասնամե - եակին, այսինքն՝ 1960-1970-ին, կը նըշ - մարենք տերեւաթափի մը, տփգունութիւն մը, անկում մը: Ընթերցողին կը թուի թէ 1950-ական թուականներու նմանութիւն էն ետք (Ռոպ Կրիշյէ, Պիւթոր, Սիմոն եւայլն) Փրանսայի գրողները... դրա - դուլի մը մէջ ըլլալու են: Թերեւս նոյնն է սպաւորտութիւնը Փրանսայի ընթերցող - ներու մէկ հատուածին մօտ, որոնք չեն գտնէր «բարձր արուեստ»՝ Միչէլ Թուր - նիէի մէջներուն մէջ, կամ մեծ գոհունա - կութիւն՝ Իվ Պոնֆուայի քերթուածնե - րուն մէջ:

Սակայն պէտք է ընդգծել ուրիշ իրա - կանութիւն մը: Այսօր, Փրանսայի ծայ - նը եւ անոր մէկ մտաւորական-ակադեմի - կան հատուածին գաղափարները ոյնքան զօրաւոր կը հնչեն ու կը լսուին անգլիա - խօս աշխարհի մէջ, որքան Գամիլի, Մալ - րոյի կամ Սարթրի ծայրեր, 1955-ին: Մի - այն թէ Փրանսայի այն միտքն ու հանճա - րը, որ «բարոյաւելի» է, որ կը թուի խօ - սիլ ուրիշներուն, որ կը համոզէ ուրիշնե - րը՝ իրրեւ կարեւոր ըսելիք ունեցող, այլեւս Փրանսական ժամանակակից գրա - կանութեան միտքն ու հանճարը չէ, այլ՝ գրութեան կան հանճարը: Շատ լաւ կը յի - չեմ թէ ինչպէս 1969-ին, երբ սկսայ կար - դալ Լէյվի-Սթրասը, ապա մանաւանդ Ռօլան Պարթի Միքսօփի, Լէֆրիքիւր Տըկրէ գեղօ եւ Էս / գէտ գործերը, ապա Տէրրիտայի, Լաքանի, Փուլսոյի եւ Լուի Ալթիւսսէի գրութիւնները, նոր աշխարհ մը բացուեցաւ իմ առջեւ, ինչպէս նաեւ ինծի տարեկից ակադեմիականներու սե - րունդի մը առջեւ: Այնպէս թուեցաւ մեզի որ ակադեմիական մասնագիտութիւնը ալ - եւս պէտք պիտի չըլլար զատել խրամա - տով մը, «ժուռնալիսթ»-ական բնոյթ ու - նեցող, քիչ մը թեթեւալի կ'այն գրու - թիւններէն, զորս կ'արտադրէր Ամերիկա - յի ոչ-ակադեմիական «մտաւորականութիւ - նը», եւ գոր աւելի լաւ որակով կ'ուզէինք արտադրել մենք ալ: Իմ սերունդին հա - մար «փրկութիւն» մը եղան Փրանսայի մտաւորականներու այս հատուածի գրու -

թիւնները: Բայց եւ այնպէս, երբ կը թեր - թատէի Փրանսայի արդի գրականութեան պատմութեան նուիրուած նոր հատորը, նշմարեցի որ Պարթ, Տէրրիտայ եւ այլ հեղի՛ւ թէ չուքերու ներկայութիւնը ու - նին հոն: Անոնք մէյպ, պատմուածք, քեր - թուած չղբերին, այլ՝ գրեցին: Գրեցին՝ մտածելով: Գրեցին՝ պայքարներու կիր - քով: Գրեցին՝ վերլուծելու համար, ա - ռանց հաստատելու որ այս կամ այն թա - ռուն ճշմարտութիւնը վերջնականապէս պիտի պարզեն ընթերցողին, այլ ցոյց տալու համար որ գրութիւնը ինքնին մտա - ծումի հօսքն է, ճշմարտութիւններու օ - րանն ու դերեզմանը, չինողն ու քանդո - ղը: Գրեցին՝ փաստելու համար որ անձ - նականը, փիլիսոփայականը, ընկերայի - նը, քաղաքականն ու պատմականը իրար մէջ դուրս գալուով ծիրեր չեն, գոնէ ա - բեւտեան աշխարհի մէջ: Եւ վերջապէս անոնցմէ ոմանք գտնէ՛ գրեցին գեղեցիկ - րէն, լեզուական պաշարով մը եւ ձիւռ - նութեամբ մը, որոնց հրապոյրը կը զգայ նոյնինքն գրականութեան պատմութեան գրքի հեղինակը, նոյնիսկ երբ ի հետե - ւանք այդ զգացումին՝ չուզեր քննել «զը - րականութիւն» եւ «գրութիւն» ստորո - դութիւնները:

Կու տամ այս մանրամասնութիւնները, առանց հաւատալու որ պէտք է նոյնացնել գրութիւնն ու գրականութիւնը: Որքան ալ Պարթն ու Տէրրիտան թուին տիրապե - տել Փրանսաներէն արձակի արուեստի ըս - կըրուածներուն, հակառակորդ մը միշտ կրնայ գտնել լեզուական եւ կառուցային այնպիսի սկզբունքներ, որ անոնց սահմա - նումէն դուրս իյնան վերջին քսանամեա - կին Փրանսայի մէջ արտադրուած ամէնէն կարեւոր արձակ գործերը: Արդէն Տէրրի - տայի պէս հեղինակները վարժ են դուրս մնալու: Անոնք ի սկզբանէ մասնագէտներ էին սովորաբար (դասական լեզուներու, փիլիսոփայութեան, հոգեբուութեան, եւայլն) որոնք իրենց նեղմիտ, մասնա - դէտ, ակադեմիական պաշտօնակիցներուն կողմէ նկատուեցան այդ մասնագիտու - թիւններին վտարուածներ: Միաժամա - նակ մնացին գրականութեանէն դուրս: Բայց եթէ չեղան գրագէտ կամ փիլիսո - փայ, չեղան նաեւ «հրապարակագիր», բառին հին իմաստով: Անցեալին, նախ - կին սերունդի հսկան, Սարթրը՝ եղաւ փի - լիսոփայ, մտաւորական կարիաւուն դէմք, բայց երբեմն նաեւ հրապարակագիր, - երբեմն՝ թերեւս 1948-էն 1960, երեքը մէկ, ու արտադրեց գրութիւն: Յետ-1960-եան Փրանսական շատ աւելի մեծամաստակ գրութիւնը խառնածին արդիւնքն է մաս - նագիտական - մտաւորական - հրապարա - կագրական այս միջումներուն: Խառնա - ծին՝ որ ուժգնութիւն բերաւ տակաւ դալ - կացող Փրանսական մտքի կեանքին, եւ նոր զարթոնք ու վերանորոգում համաշ - խարհային վարկ բերաւ անոր:

Արդ, նման շարժում գոյութիւն չունե - ցաւ մեր մէջ, 1973-էն ի վեր: Բառին բուն իմաստով ճշգրիտ զուգահեռ եւ կամ բաղ - դատութեան եղբ չկայ արդի Հայ եւ օ - տար մտքի կեանքի մէջ: Սակայն կան փո - փոխութիւններ՝ որոնք կ'արտադրեն ոչ - ճշգրիտ բաղդատութիւններ:

Սփիւռքի առաջին (յետ-Եղեռնեան) սե - րունդը ունեցաւ գրական եռուն գործունէ - ութիւն, թէեւ շատ անհաստատ արդիւնք - ներ տալով: Յակոբ Օշական ու Թէքէեան նախա-Եղեռնեան սերունդին կը պատկա - նին, ըստ ընդհանրացած սահմանումնե - րու: Մինչեւ 1935, Փրանսահայութիւնը արդէն արտադրած էր Շահնուրի, Սա - րաֆեանի, Որբունիի եւ Հրաչ Զարդար - եանի պատկառելի սերունդը, իսկ 1930-ա - կան թուականներէն ետք Արեւելի մէջ հրապարակ իշլաւ Մուշեղ Իշխանի, Անդր - յանիկ Մառութեանի եւ Եղուարդ Պօյաճ - եանի սերունդը, որ մշակեց գրականու - թիւն, եւ երբեմն գեղարուեստական զօրա -ւոր դրոշմ կրող արձակ: Նոյնը՝ 1920-ա - կան թուականներէն սկսեալ, պատահեցաւ Միացեալ Նահանգներու մէջ (Համաստեղ - - Հայկազ - Նուրիկեան եւլն.) սակայն 1939-1965 թուականները մեծ, նոր դրա - կան շարժումներ չտեսան ընդհանրապէս: Քաղաքական դէպքեր (Բ. Ալիաբահա - մարտ, Ներգաղթ, Էջմիածին-Անթիլիաս պայքար) պատճառ եղան թերեւս որ ար - դէն թափ ստացած, աւանդական գրական շարժումներ ու մօտեցումներ չարունակ -ւին զարգանալ կամ տեղացի ընել, մինչ հրապարակագրական մարդի պայքարնե -րը գրականին մեր գրողներու, մանաւանդ արձակագիրներու տաղանդն ու մեկանը: Դժբախտաբար այդ պայքարը Հայ հին հոետորական հրապարակագրութեան ան - զին չտարաւ մեր ոչ-գրական արձակը: Կարելի է ըսել որ այս թուականներուն՝ եղալին, նոր արձակ ստեղծեցին միայն մի քանի անձեր (ընթերցողը կրնայ ընա -

րել: - Շահնուր, Յ. Օշական, Շուշան - եա՞ն, Որբունի, Պէշիկթաշեան): Ամէն պարագայի, կարեւորը սա է որ հայ գը - րական միտքը, Սփիւռքի մէջ, ընդհան - րապէս տեղալի ըրաւ այն թուականնե - րուն, երբ աւանդական քաղաքական (կուսակցական, կղերական) պայքարներ կը շարունակուէին, հին խրամատներ ա -ւելի խոր փորելով, սակայն առանց նոր ուղիներ գտնելու: Ո՛չ հայ գրական ար -ւեստը վերանորոգուեցաւ, ո՛չ հրապա - րակագրութիւնը: Ո՛չ ալ հայ նոր «գրու - թիւն» ստեղծուեցաւ:

1965-էն ետք, կղզիացած Պոլսոյ մէջ սկսած քերթուածային նոր ոճը տարած - ուեցաւ դէպի Պէյրութ, եւ հոն, 1965-1973 չրջանին փողք, շա՛տ փողք շարժում մը սկսաւ խոստանալ ոչ միայն վերանորոգ -ւած այլ նաեւ նոր գրականութիւն մը: Մի - աժամանակ, 1968-ի փարիզեան դէպքերը գտան իրենց արձագանքը Լիբանանայ համալսարանական սերունդի մը մօտ (սե - րունդ՝ որ այսօր կ'աշխատի ցրուած՝ Գուէյթէն մինչեւ Լոս Անճելէս): Եւ ու - բեմն 1968-էն 1973 գոյութիւն ունէր անո -րոշ սակայն խոստանալից վիճակ մը, - դը - րական նոր ճիղերուն կողքին սկսած էր զարգանալ աւելի մտաւորական մօտեցում ունեցող հրապարակագրութիւն մը, - որ թերեւս, եթէ տեղի չունենար Լիբանանի քաղաքացիական պատերազմը, պիտի կա - բեւար ստեղծել հրապարակա-գրութիւն մը:

Այդ նոր գրութիւնը չստեղծուեցաւ: Սակայն եթէ զայն ստեղծելու կարողակա - նութիւնը ունեցող սերունդը ցրուած է այսօր ի Սփիւռս աշխարհի եւ զինուորա - գրուած՝ քիչ կամ շատ աւանդական հրա - պարակագիրներու բանակին մէջ, փոփո - խութիւններ կան: Գիտակից Սփիւռքահա - յութեան մէկ զանգուածի քաղաքականա - ցումը նոր ու մեծ կարեւորութիւն տուաւ հայ մամուլին ու հրապարակագրութեան: Ահաբեկչութիւնը, մանաւանդ, ինչպէս նաեւ Լիբանանի վիճակը, պատճառ եղան որ զարգանայ «քաղաքական» կոչեցեալ մտածումն ու գրութիւնը: Միջոցիւ, չը - նորհիւ Միացեալ Նահանգներու մէջ հիմ - նուած համալսարանական ամպլիւսներու, բազմացան հանդիպումներ եւ առույթա - ներ՝ որոնց ընթացքին հայոց պատմու - թիւնը եւ անոր վերլուծումը դարձան խօ - սակցութեան ու գրութեան նիւթ: Եւ վերջապէս հրատարակչական միջոցներու արդիականացումը պատճառ եղաւ որ տը - պարաններէն հոսի... դրճեղ մը շնոր - հալի ու անշնորհք ամէն տեսակի «գրա - կան» ձիւքերու:

Այս դրճեղի ու քաղաքական-հրապա - րակագրական նոր ժխորին արդիւնքն այն է, որ բառին հին հասկացողութեամբ ըս - տեղծուած գեղարուեստական գրականու - թիւնը այսօր ունի հեմիմտաբար սակա -ւաթիւ ընթերցողներ, նոյնիսկ փոքրաթիւ ընթերցատէր հայութեան մէջ:

Եթէ Փրանսական-հայկական քաղաքա - տութիւնները իսկապէս զուգահեռ ըլլա - յին, պիտի չողբայինք գրականութեան տեղալիք, որովհետեւ պիտի կարենայինք ցոյց տալ որ ստեղծուած է նոր տեսակի գրութիւն մը, որ կը բարձրացնէ մեր ժո - դովուրդի մտքի մակարդակը, ներառեալ՝ մեր առաջնորդներու մտքի որակն ու մա - կարդակը:

Վիճակը, սակայն, աւելի խառնաշփոթ է՝ քան խոստմանից: Գրութիւնները այ - սօր, 1973-էն ի վեր, աւելի բազմաթիւ են ու աւելի բազմատեսակ, քան՝ անցեալին: Կուսակցական հակաշփոթէն անկախ աշ - խատող մամուլը (զոր կարելի է կոչել «ան - կախ» բայց ոչ «ազատ») բազմացած է: Մամուլը այսօր ունի աշխուժութիւն մը, որ կը ջղայնացնէ դասականները, քանի որ ան չունի, միեւնոյն տեսք, 1930-ական թուականներու որակը: Սակայն հարցը սա է, - միայն դրամատիքական աշխար - հի եւ չուկաներու յատուկ անպարկեշ - տութեան եւ պատեհապաշտութեան ար - դիւնը աշխուժութիւն մըն է մեր տեսա - ծը, թէ խոստմանից երկունք մը, որ պի - տի արտադրէ (անկասկած սակաւաթիւ) խմբակ մը՝ նուիրուած հայ նոր գրու - թեան, - գրութիւն մը, որ չի մտահոգ -ւիր գեղարուեստական գրականութեան անցեալով ու ապագայով, այլ կը ձգտի զարգացնել մեր հաւաքական միտքն ու մտածումը: Կարելի չէ անկախել որ «զը - րութեանական» այս սերունդը մեր մտաւոր կեանքին համար ընէ այն՝ ինչ որ ըրաւ Պարթի սերունդը՝ իր գրութիւններով, Ֆը - րանսայի մէջ, քանի որ Փրանսայի մշակու - թային աւանդն ու կառոյցները անհամե - մատօրէն աւելի հարուստ էին, սակայն արտօնելի է յուսալ, որ «գրութեան» զարգացումը լոկ պատահական նմանու - թիւն մը չըլլայ:



“ՆՈՐ ԱՆՈՒՆ” ՄԸ՝

«Յառաջ»ի մէջ այս «նոր անուն»ին մասին կրնանք, իրիւս անհրաժեշտ տեղեկութիւն, ըսել քէ ծնած է Ալեքսանդրէք, 1963-ին: Հինգ տարեկանին զրկուած է Պալիս եւ յաճախած Գարակէօզեան վարժարան ու Դպրեվանք՝ ամբան ամսակուրդները անցընելով ծնողի մօտ եւ շրջելով Մուսա լերան գիւղերը՝ վագրփէն Պիքի-աս ու Եօղուն Օլուֆ: Տասնընից տարեկանին Պալսոյ Գեղարուեստից Ակադեմիան ու մէջ սկսած է հետեւի շարժարուեստի, ապա անցած Արեւմտեան Գերմանիա: Այսօր Կ'ապրի Փարիզ, ջանալով սորվիլ եւ կատարելագործել ֆրանսերէն լեզուն՝ կարենալ հետեւելու համար իր սիրած ասպարէզին՝ շարժանկարչութեան:

Իր քանաստեղծութեան մասին կրնան խօսիլ այս քերքը - ւածները միայն: Մենք ոչ մաղքանք ունինք իրեն, ոչ քեղադուքիւն: Ո՛չ իսկ քաջալերանք: Բանաստեղծութիւնը ինքզինք գիտէ կատարելագործել (ո՛չ՝ ամբագրել - կը սրբագրուի մշակութական հրահանգները միայն, երկուսարդուքիւնը քեղական լիւրձ - նոյնիսկ անցած - անգոյն ու անանուն «խոստում»ներու այլեւս անտեղի միգրը՝ որոնք քաջալերանքի պէտք ունին՝ բանի մը չնմանելու համար): Բանաստեղծութիւնը - եքէ կայ - կեանքին հետ պիտի գտուի ու հասունանայ՝ այնքան ատեն որ կը մնայ ներքին ուժ, նպատակ, հաւատք: Կրնանք ուրախութեամբ նշել սակայն քէ Սարգիս Հազրանեան, տակաւին պատանի, սկսած է գրել քերքերէն - նաեւ հայերէն -, եւ այլեւս կը գրէ միայն հայերէն: Կը մնայ զարգացնել այդ լեզուն՝ արտայայտութեան, ինքնութեան գգայարանքը:

Զ. Գ.

ՄԵՐ ՍԵՐՈՒՆԴԸ

Շատ գէշ քննութիւններ տուինք մենք:  
Բոլորս մէկ դասարանը մնացինք:

«Ազատագրման Պայքարէն» յետոյ  
Մեր հասած օրն է այսօր:  
Մուցանք մեր ամենագեղեցիկ զգացումները  
Ազատութիւնը, անկախութիւնը:

Մարդիկ ծախուեցան եւ ծախեցին ամէն ինչ.  
Եւ մե՛զ:  
Մարդիկ քաշկռտուեցան եւ քաշկռտեցին ամէն ինչ.  
Եւ մե՛զ:  
Մարդիկ սեւցան եւ սեւցուցին ամէն ինչ.  
Ո՛չ մեզ:  
Մարդիկ սակայն որ կ'ապրին լաւագոյնս.  
Ո՛չ մենք:

Մենք. մեր սերունդը  
Բայց իբրեւ թէ տառապած.  
Իբրեւ թէ քաշկռտուած

Անկասկած սակայն պայքարը մոռցած...

Ահաւասիկ թէ ինչու  
Դասարանը մնացինք:

ՅԱՐԳԱՆՔ

Ժայռի մը  
Անդունդ գլորուած ատեն  
Հանած մեծ աղմուկին  
Կը նմանի անպայման,  
Ծանր հիւանդի մը անկողինին մէջ  
Մահուան մօտ վերջին ճիշդ:

Բանաստեղծինը բայց,  
Նուրբ ծաղիկի մը  
Կոթը կոտորուած ատեն  
Հանած ձայնին պէս  
Թեթեւ, անպայման բարակ,

Ճիշդ բանաստեղծութիւններու պէս  
Եղանակով մը՝ «ա՛խ...»  
Կը մեռնիմ աւա՛ղ:

ՀՈՂԸ

Սրտիս մէջ կը պտըտցնեմ  
Ծնեալ մօրմէս, մեր հողը,  
Ես հողին կապուած, հողը ինծի.  
Միասին՝ հայրենիքին:

Երբ կարգեմ պատմութիւնը,  
Երբ յարգեմ գիտութիւնը,  
Երկուքն ալ միասին գան երբ՝  
Հողն ալ կը շարժի սրտիս մէջ:

Եւ իբրեւ թէ գիշեր  
Կը տեսնեմ աչքերը  
Մեզի չնորոգ  
Մեր նահատակներուն:

Մոռցուած աղօթք,  
Թէ՞ ճառագայթներ...  
Կը վերազարթնան  
Բայց չեմ աղօթեր:

Սրտիս մէջ ու աշխարհին  
Հողս կը փնտռեմ:

ՁԵՐ ԶԳԻՏՅԱԾՆԵՐԸ

Ձէք կրնար գիտնալ,  
Ատենօք՝  
Երախայ մը կար  
Յասմիկները, արմաւենիի ճիւղերուն շարեւով  
Կը պտըտէր թաւերնաները  
Եւ հիմա  
Թուրք հրապարչներուն պատուար դարձած  
Այս լեռներուն վրայ,  
Եղեւիններու մէջ ճնճողուկներ կ'երգէին:

Դուք չէք կրնար գիտնալ,  
Սա մայիսին  
Միխայիլիտիս եղբօր ձմեռուկները կը ծախուէին  
Եւ անոր տխրեղ կ'ինը  
Յաճախ քաշկռով սեւ գուլպաները  
Անցողիներուն ջուր կը ծախէր:

Ձէք կրնար գիտնալ դուք,  
Ատենօք  
Այս նաւահանգիստը  
Պուլուքի կը նուազուէր  
Սիրահար աղջիկներու համար,  
Երկոսարդներու կողմէ:

Բայց չէք գիտեր դուք, չէք գիտեր:  
Արդէն գիտնալ ալ չուղեցիք երբեք:

ՀՈՏՈՏԱԾՍ

Ձմանցած հողերը  
Վարդ մը տուին,  
Մշակած հողերս  
Կարծրացած քար մը տուին,

Վարդը հողին ձգեցի,  
Քարը հոտոտեցի բայց:

ԽԱՂԱՂՈՒԹԵԱՆ ՄԱՍԻՆ

Մարդը սիրել պէտք է.  
Դպչիլ իր ցաւերուն  
Երգել երգերը  
Մայրենի լեզուին պէս ոգեւորութեամբ,  
Մեր աչքերուն պէս՝ փայլուն ու մաքուր...

Վայրկեանին մէջ, վաթսու չէ  
Հարիւրվաթուան պէտք է դարնեն  
Մարդկութեան համար՝ մեր սրտերը:  
Լաւ բաներու համար տարուող պայքարին  
Ամէն բանով մասնակցիլ պէտք է:

Բոլոր մարդկութեան, այսօր,  
Ժամանակակից երգ մը պիտի տանինք՝  
Վրան աշխատուած գորգի մը նման,  
Հնոցի հրաշէկ երկաթի մը պէս,  
Կապերու մը,  
Ասեղնադրծութիւն մը,  
Արեւու մը ծագումը պիտի տանինք մարդկութեան:

Մարդը սիրել պէտք է  
Դպչիլ իր ցաւերուն.  
Երգել երգերը:

Եւ երգն ալ մարմին՝  
Մեր ձախտներուն քրտինքը վրան:

ԿԱՊՈՅՏ ԱԶԳՈՎ ԵՐԱՅԱՆԵՐ

Երկու երախայ կար ծնելիք,  
Շինուելիք մէկ մրգանոյշ  
Պիտի ջրէինք, անշուշտ,  
Այս ծառերը, ամէն առաւօտ:

Այս ամառ պիտի ամուսնանար  
Պուլուքի նուազող երկոսարդը,  
Եթէ չսպաննուէր փամփուշտներէն  
Թրքական զնդացիներին:

Կոտորեցաւ պուլուքին  
Կէս մնաց երգը...

«Երկու երախայ ունենանք, սիրելիս,  
Երկուքին ալ աչքերը ծովի պէս կապոյտ,  
Դիչերուն պէս զով:  
Լաւագոյն երգերը  
Ըսել տանք իրենց:  
Ես պուլուքիով պիտի ընկերակցիմ:

Մէկը,

Մրգանոյշ թող չինէ  
Թուրինջի կեղեւով  
Միւսը,  
Սեւ ձգախէժ մոյկերով  
Թող ելլէ պարտիզպանութեան...»

ԾՈՎԸ ԳԾԵԼ

Հոս ծովը կը գծես, ապա  
Կապոյտի կը ներկես ջուրերը,  
Նաւերը կը դնես վրան.  
Առաւօտը, գովութիւնը կը դնես:

Հոս ծովը կը գծես, ապա  
Ձուկերու մեծ տեսիլքը,  
Ուղիանները կը գծես, ծովական ձայները  
Ապա անոնց ձայները:

Հոս ծովը կը գծես, ապա  
Նաւերը կը գծես հեռուն:  
Յուրը գծէ, ձախտագիւրը գծէ  
Արեւուն ելքն ալ, ձախտի քրտինքն ալ:

Ձկնորսները գծէ, ձկնորսնե՛րը,  
Դիչերն ալ գծէ՝ չմոռնալով առտուն:  
Աղքատութիւնը գծէ, ճարն ալ միասին:

Այլապէս...  
Այլապէս մի՛ գծեր...  
Գոնէ՛ ծով:

ՍԱՐԳԻՍ ՀԱՅԲԱՆԵԱՆ

ՀԱՅ ՏՂԱՅ

Հայ տղայ մըն եմ ես,  
Երազ եւ կարօտները,  
Տունը, հայրենիքը  
Ձեռքէն խլուած:

Արցունքները, հեծկլտանք  
Սպառած տղայ մը:  
Ոչ մայր ունիմ կուրծքը մտնելիք  
Ոչ հայր՝ յանդիմանող, կշտամբող,  
Եւ ոչ ալ ատեն՝ զիրենք յիշելու:

Շուրջս թիւերով հիւսուածք  
Ամէն կողմ մուծ, անձայն,  
Լուրթեան գիշերի պէս:

Բայց նպատակ մը ունիմ, եղբայր,  
Որ մը, քէն մը լեռներու պէս,  
Անքնութենէս,  
Յաւերէս  
Աւելի ահագնեցիկ՝  
Ձայրոյթ ունիմ, եղբայր:

Թերեւս վերջին օրս է.  
Երկինքը, բլուրները, աստղերը  
Վերջին տեսնելս:

Գիշ յետոյ, թերեւս  
Միւսներուն պէս  
Կ'երթամ հողին, անձայն:

Բանի մը հաւատացած եմ, մի՛միայն.  
Ինձմէ վերջ կ'ողններն ալ  
Իբրեւ հայ  
Պիտի աւելցնեն երազներս  
Իրենց երազներուն ու կարօտներուն  
Մինչեւ յաւիտենականութիւն:

Փարիզ  
Օգոստոս - Սեպտեմբր (1983)



ԳԻՐՔԵՐՈՒ ՀԵՏ

ԱՌԱՍՏԱՂԸ

Ռ. ՀԱՏՏԷՃԵԱՆ

ԻՍԹԱՆԳՈՒԼ 1983

Նախ այս վէպին ամփոփումը, այնքան որ հնարաւոր է :  
Հիւանդանոցի սենեակ մը, ուրիշ մեղի կը խօսի կէս-անդամալոյծ վաթսուանմ-կայ այր մը : Կը պատմէ այդ շատ իրական աշխարհը որ իրն է : Հիւանդանոցահիւանդանոցի մոտքն ու ելքը, բժշկիներու անտարբերութիւնը, եկող դացող հիւանդները, այցելուները եւ անոնց մէջ իր աղջկիլը՝ Սաթիկի : Ամբողջ ծէսը ուրեմն անշարժացած մարդու մը, որուն ամէնօրեայ հորիզոնը առաստաղն է, ուր կը գծէ իր մտածումները ուրիշ կ'անցնին հետաւոր աշխարհին շուրջը : Տեսակ մը լուսանցք : Ց-Յ ամիսներէ ի վեր հոն է այս մարդը, այն օրէն երբ պանանի կեղեւի մը վրային կը սայթաքի, կ'իյնայ : Դատաւարութեամբ է անշարժութեան ցեղանա : Որո՞ւ լած է սակայն հիւանդանոցը մնալ, բեռ լըլալու համար աղջկան ընտանիքին, փեսային : Այս վերջինին դորձը ըստ երեւոյթին լաւ չընթանար եւ մտադրած է ընտանեօք մեկնիլ Գանատա, ի հարկէ հիւանդը ձգելով այս քաղաքը, որ կրնայ Պոլսը ըլլալ : Ընթացողութիւնը թոռնիկն է որ բերնէն կը փակցնէ վէպի վերջին էջերուն : Հիւանդին համար ասիկա երկրորդ պանանի կեղեւն է, անկում մը վերջապէս, որ կը կրկնէ առաջինը :  
Այս թերի ամփոփումը հազիւ դադար-փար մը կրնայ տալ վէպի մթնոլորտէն, որովհետեւ ամէն ինչ տեղի կ'ունենայ հիւանդի հոգեկան աշխարհին մէջ, այլ խօսքով՝ մենախօսութեան երկայնքին որ զըրութիւնն է :  
Վէպին հորիզոնը այլ է անշուշտ : Եթէ առաջին սայթաքումը պատրուակն է, որուն շնորհիւ մենախօսութիւնը կը սկսի, երկրորդ «սայթաքումը» կը բացայայտէ թեկադրութեամբ : Շրջանակ մըն է եղածը, որուն սկիզբը արդէն վերջն է : Արագ ըստ մէկ վայրէ հորիզոնը կը վերաբերի վերջի մը, ըսենք մահուան որ դադար է : Գրքում է. «Վերջացաւ» ըսած էի վերջինին, երբ հայրս մեռած էր : Վերջին չէր հասկնում, թէ ի՞նչ բանի ակնարկած էի : Ես ակնարկած էի այն միւս շունչին, ինչպէս տարբեր այն միւս օրին, որ կը լեցնէր հօրս թոքերը : Հօրս մահով վերջացած էր դաւաճէն եկող դիւրը, դաւաճին մէջ վառած լապտեր մը : Հիմա հասկանալի հոս, հօրս աշխարհէն այնքան տարբեր այս մեծ քաղաքին մէջ զիս պիտի լքէին հարազատներու ու պիտի երթային օտար ափեր : Հոն է որ օր մը պիտի լսէին իրենց ծերունի ու կաթնածախար հայրիկին մահը : (․․․) Ու Սաթիկի պիտի պատասխանէր «Վերջացաւ, Ռուբիկ, վերջացաւ» : Ռուբիկ պիտի կարծէր որ վերջացողը մեծ հայրիկին թանկագին կեանքն է : Մինչդեռ ուրիշ բան ըսել պիտի ուզէր Սաթիկի մեկ - մաղձոտ իր նալուածքով : Միջին Արեւելքն էր որ այդ օրը պիտի վերջանար մեր ընտանիքին մէջ : Դարեր առաջ հոն վառած լապտեր մըն էր որ պիտի մարէր հիւանդանոցի մը սենեակին մէջ . . .» (էջ 220) :  
Վերջացող մեծ հայրը, ինչպէս Սաթիկիին նալուածքը, ինչպէս վէպին սկիզբն ու աւարտին կրկնուող անկումը եւ յղուին նոյն վերջին : ամէն պարագայի ուրիշ բան ըսել կ'ուզեն, այսինքն՝ կ'այլաբանեն Միջին Արեւելքին վերջը ընտանիքին մէջ, որ իր կարգին այլաբանութիւնն է :  
Երբունին սակայն չէ մեռած : Կը մնայ

դատաւարութեամբ ապրելու, ապրելու անշարժութեան մէջ, ապրելու՝ մտածումով : Վերջին պարբերութեան մէջ կը զանցէ անդամ անձնասպանութեան կարելիութիւնը, մինչ սենեակին մէջ դարձող ճանձը կը նախագծէ մեկնող օդանաւ մը : Կը մնայ վերապրել սորվել . «Ու եթէ ուղեղս կրցաւ տոկալ, վերապրել, սիրտս ալ անկասկած պիտի կարենայ նոյնը ընել : Միայն թէ քիչ մը ժամանակ, քիչ մը համբերութիւն : Ես դիտեմ, ես կը տեսնեմ դաւիքը : Պարտութիւնը դոյուլութիւն չունի, որքան ատեն որ չընդունիս զայն : Ու երջանկութիւնը միշտ երջանկութիւն է, որքան ալ նահանջէ, որքան ալ հարուած ըստանայ : Կը բաւէ որ կարենաս զայն ապրեցնել, սնունդ տաս անոր, չթողուս որ կուլ տրուի դժբախտութեան կողմէ . . .» (էջ 224) :

Այսպէս վերաւոր, կիսով անշարժ ու անդամալուծութեամբ, կիսութեամբ մարմնով կ'ապրի, կը տոկայ մեծ հայրը իր նոյն առաստաղին դիմաց, վերածնունդ գրեթէ ինքն ալ տեսակ մը մտածումի, պարտու-

Գրեց՝  
Գ. ՊԵՏԵԱՆ

թիւնը եւ ասոր բերած աղէտը չընդունելու միտցնումը :  
Վէպը, ըստեցաւ արդէն, մենախօսութիւն մըն է, հոգեբանական ընդլայնում - ներքով : Ժամանակը կ'ընթանայ առաւօտէն դէպք, քանի մը օրերու երկայնքին, բայց Հատուցեան կը խուսափի զայն նշելէ : Հիւանդանոցի առօրեան կ'ընծայէ բաւականաչափ նիւթ ու իրական տուեալ, չընչին միջադէպեր, որոնք պատումը ամբողջին կը լծորդեն առարկայական աշխարհ - հին : Բայց միւս կողմէ մենախօսութիւնը իր մէջ կ'առնէ խօսակցութեան կտորներ, փշուրներ, որոնք կը մեկնաբանէ, անոնցմէ կը հանէ ենթադրեալ ուրիշ իմաստներ, ինչպէս ասիկա տեղի կ'ունենայ Որբունի վէպերու երկայնքին :  
Սակայն ինչ որ կ'ապրեցնէ այս մենախօսութիւնը, այն ալ անդադար գործածութիւնն է անցեալի յղումներուն, երազներուն կամ երեւակայութեան : Հօր մահը, ըստ իս, երկու էջի վրայ, գրութեան ամէնէն թեկադրական մասերէն մէկն է, ինչպէս են անցեալին բոլոր ոգեկոչումները հոս : Յետադարձ ակնարկի թեքնիքին հետ Հատուցեան կը գործածէ ըսենք ապագայի ակնարկներ ալ, երբ հիւանդը երեւակայութեամբ կը հետեւի մեկնող աղջկան, դիտելու, վերակազմելու համար ընտանեկան պահ մը : Հաւանական դէպքերու ուրուագծումները այսպէս կը խախտեն պատումին միաթաւալ ընթացքը, անոր տալով որոշ խտութիւն ու լիցք : Բարեբախտաբար, պիտի ըսեմ, որովհետեւ հիւանդանոցի առօրեային կառուածմը եւ յիշողութեան աշխատանքին մասամբ կամովին զսպումը, խցումը, որոշ էջերու ընթերցումը կը դարձնէ անհասկանալի : Հիւանդի անցեալին - ընտանեկան,

Բանաստեղծութեան նիւթը բացուած է անհունին եւ դիտենք թէ անհուն են (քերթ ող ա կ ա ն ն եր ու ն համեմատութեամբ) ճամբաները՝ որոնք թոյլ կուտան մարդուն մօտենալու, իր պատմութեան սահմանեալ մէկ շրջանին՝ հաստատ այս հոգեվիճակին : Հարցերը, զորս բանաստեղծը կու տայ ինքզինքին եւ որով՝ ամէնուն, կրնան ժամանակակիցներուն կողմէ մոլթ սեպուիլ . ասով իսկ, սակայն, չեն դադրել իրենց ազդեցութիւնը դորձելէ կազմեալ ընկերութեան մը ամէնէն նախանձախնդիր խաւերուն մէջ :

Բանաստեղծի մը ծնունդը միշտ ալ «անկարգութեան» արարք մըն է եւ կ'ենթադրէ կեանքին մօտենալու ապագայ նոր ձեւ մը, որովհետեւ - եւ լաւ է իսկոյն նշել - բանաստեղծը երբեք չուրանար կեանքը՝ եթէ նոյնիսկ յուսահատութեան ընդմէջէն կ'ընդունի շարժումներ, մարդոց սրտին տեսակ մը տարտղնումը, եւ զանոնք կը տեսնէ կիսով ոսկեգոծ եւ կիսով արիւնոտ, արիւն՝ որ կը հոսի մահուան հետ իրենց խօսակցութեան ընթացքին :

Կեանքը, անշուշտ, իր իւրաքանչիւր անողոր յայտնութեանը մէջ, - եթէ ուրախութիւն է՝ ուրախութիւն, եթէ ցաւ է՝ ցաւ, յանցապարտութիւն, փախուք, թշուառութիւն : Ոչ մէկ ընկերութիւն պիտի կարենայ մարդը ազատագրել իր ֆիզիքական եւ հոգեկան ցաւերէն :

Կեանքը, արուեստին մէջ նկատուած իրբեւ անհատի մը կամ հաւաքականութեան մը լաւագոյն յաջողութիւնը, ստեղծագործական իր անկարողութեան դիտակից պերճախօսութեան մը խոստումն է միայն : Կեանքը, ճամբարութիւնը : Մարդիկ է որ այդ մէկը կ'ուզեն բանաստեղծին : Գրեթէ կ'ուզեն՝ որովհետեւ ոչինչ գիտեն կեանքին ու ճամբարութեան մասին եւ կամ, որովհետեւ, կ'ուզեն իրենք իրենց դէմ առ դէմ դալ եւ դիտալ թէ այն որ կ'ապրին՝ կեանք է, թէ այն որու կը հաւատան՝ ճամբարութիւն է :

սեռային - բոլոր վկայակոչումները, վէպին մէջ արտուած, կը թուին այնքան իմաստալից, որքան ոչ բաւականաչափ ընդլայնութեամբ : Որքան պիտի ուզէինք, որ մըրտածումով ապրող մեծ հայրը փորձէր վերականգնել մահկանութեան թէ պատանութեան կեանքի հաստ շերտեր, որոնցմէ նիհար նմոյշներ ներկայացուած են արդէն : Վէպը անկասկած պիտի շահէր ատենցմէ :

Ներկայէն անցեալ եւ անցեալէն ներկայ թէ ապագայ անցումները երբեմն ճարպիկ, արագ, երբեմն անշուքալի, աղուոր նորութիւններ են : Այնպայտ է Հատուցեանի ձգտումը այդ անցումները դարձնելու «բանական» ազդեցումներ : Բայց միշտ չէ որ համոզիչ են : Գրութիւնը յաճախ շատ շեշտը կը դնէ բացատրութեան վրայ : Կարծես հեղինակը ըսէր . ահա հիմա երազ է, հիմա իրականութիւն է, հիմա անցեալէն կ'անցնիմ ներկային : Ներքին մենախօսութեան թաւալին մէջ նման ստորագծումներ, եթէ անթաքնապէր են ընթերցողին, գրութիւնը կը զրկեն այն շփոթի մշուշէն, որ աննկատ զօղումներուն գոյութեան իրաւունքն է :

Վերջապէս Պրն. Հատուցեանի վէպը ըս-

Կ'ըսուի թէ արդի մարդը հաւատը չունի եւ ատոր հետեւանք բանաստեղծը, իրբեւ մարդը իր ժամանակին, չի կրնար ըլլալ՝ բայց եթէ maudit (\*) մը, ամէնէն արագ ջնջումի առաջնորդը բարոյականի մը՝ որ կը փորձէ դիմադրել զգայարաններու ամէնէն մերկ աղատութեան : Պարզամիտներու ծանօթ հակասութիւն (որով-

Գրեց՝  
ՍԱԼՎԱԹՈՐԷ ԲՈՒԱԶԻՍՏՕՍ

հետեւ ընկերութիւնը բանաստեղծներուն դէմ կը պաշտպանուի ինչպէս կրնայ . կը մտածենք միջնադարեան պալատներու քաղցր ապաստանարաններուն, դախիսկիւններու պսակադրումին, եւայլն, պարզամիտներ՝ որոնք կ'ուզեն մարդու ժամանակաւոր ճակատագրին աւելի պարզ մօտեցում մը, կ'ուզեն բանաստեղծութիւն մը՝ որ չըլլայ «այս», այլ «այն» :

Բայց բանաստեղծութիւնը, կ'ըսէինք, հոգեկան դրութիւն մըն է, հաւատքի կամ աւելին՝ վստահութեան արարք մը հանդէպ անոր՝ զոր մարդը կ'իրադրօծէ, եւ չի կրնար ենթարկուիլ արտաքին որեւէ գրգռումի :

Ձայն ֆիզիքական արարք մը, անանուն, անանձնական կարելիութիւն մը կարենալ նկատելու աստիճան ինկած է բանաստեղծին «գաղափարը» : Բանաստեղծութիւնը մարդուն կատարած նուաճումն է, բայց կայ մարդ եւ մարդ՝ զայն կարենալ նուաճելու համար (ընդունելով հան-

(Շաբ.ը 4-րդ էջ)

տէպ-ստէպ շատ մօտիկը կը թուի լրագրութեան, այնպէս ինչպէս կը կարգանք զայն իր հոգեկաւոր Յուշատետք-ին մէջ : Հիւանդին մտածումները երբեմն յստակօրէն չափուած ձեւումը դադարաւոր են, որոնք ոչ մէկ մարմին կ'անձնաւորեն : Հոգեբանական խորութեան չեն տանիլ : Տեսալ մը լարծուն ընդհանրութիւններ են, ստաց զգայարանական քողի, առանց տարբերակացումի, ինչ որ եթէ աշխուժութիւն կը թուի բերել, նոյն ատեն համարժէքն է մակերեսայնութեան : Կը հասկցուի ի՞նչու Հատուցեանի այնքան շահեկան ու մտածել տուող հարցը, ի հարկէ իրմէ պայմանաւոր, կը բախի արագ, հաճելի, դիւրին ընթերցուող գրութիւն մը պարտադրող գեղագիտութեան :

Ինչպէս վերջին էջի նշումը կը թեւադրէ, Առատապը առաջին դերքն է, կ'ենթադրեմ՝ վրայաշարքի մը : Գալիք հատորը կամ հատորները կրնան յաւելեալ լոյս սփռել այս գրութեան վրայ, Սփիւռքի վէպին կը բերեն այժմէական ու մտածելի հարցադրութիւն մը կարելի բովանդակի մը մէջ :





# ԲԱԼԵՏՈՍՔՈՓ

արուեստների մը օրագրէն

22 Սեպտեմբեր 1983

117-- ԷԼԻԶԱՊԵԹ ՇՎԱՐՑՔՈՓՅ

Ժամը կէս գիշերին կը մօտենայ: Էլիզապէթ Շվարցքոփ՝ Հիււօ Վոլֆ կ'երգէ: Ու օրուան բոլոր ժամերը յատկացուած էին իր բաղմանկողմանի արուեստին:

Քառասուն տարուան վաստակն է զոր իր իսկ ներկայութեան ամբողջ տասնեակօթը ժամերով կը ներկայացնէր այսօր «Ֆրանս-Միլիթ» կայանը ի պատիւ անձանձիր երգի մշակին:

Եզակի մեծարանք՝ որուն ոչ ոք արժանի դասուած էր ցարդ Փրանսացի թէ օտար:

Չափազանցուած չեմ գտներ պատկերը: Իրաւամբ հարցնէին ինծի թէ ո՞վ է դիցուհիս՝ լսած ու ճանչցած բոլոր երգչուհիներու մէջ վերջին երեսուն տարիներու ընթացքին՝ կը խոստովանեմ, նախ մեքենարար «Շվարցքոփ» պիտի պատասխանէի:

Նոյն շարժումն մէջ երեւումը նաեւ իր յուշերուն եւ հին անգուսնիքի երգապնակներու նոր ալբոմին:

Որոպէս յուշուած Շվարցքոփ՝ վաթսուներեք տարուէ ի վեր «Էլիզապէթ Շվարցքոփ» կոչուած իր իսկ ներկայութեան ամբողջ տասնեակօթը ժամերով կը ներկայացնէր այսօր «Ֆրանս-Միլիթ» կայանը ի պատիւ անձանձիր երգի մշակին:

24 Սեպտեմբեր 1983

118-- ԱՐՈՒԵՍՏԻ ՏՕՆԱՎԱՃԱՌ

Արդի Արուեստի Համաշխարհային Տօնավաճառը տասը օրուան կեանքով կը տօնէ իր տասնամեակը: Կրան Փալէ լայն բացած է իր դուռները:

Հսկայ ձեռնարկ, որ իր բաղմանկողմանի ըլլալու ճիւղերով կը ներկայանայ այս տարի որոշ հետաքրքրական դիմագիծով:

Նշարելի է սակայն հեւքը միայն տե-

25 Սեպտեմբեր 1983

119-- ԼՈՒԿԱՆՈ

Ձէի ճանչնար քաղաքը:

Գործողութեան մը յաջորդող հանգիստի շրջանը զիս հոն հասցուց: Բարեբախտ օրերու:

Ու եթէ քանի մը շաբաթներ առաջ առիթը ունեցած չըլլայի վերջին տարիներու լաւագոյն նկարահանողներ տեսելու, գուցէ երէկ ճաշակածս այդքան ալ անհամ պիտի չթուէր:

Իրաւամբ Լուկանոյի առասպելային ցուցահանդէսէն ետք Փարիզի Արդի Արուեստի Տօնավաճառը հեռու էր օրեւէ գոհացում պատճառէ: Սապէս մէկտեղ-

ւած էին ուրեմն այդ գլուխ գործոցները:

Դարուն սկիզբը, երկու ուս արուեստասէրներ ամէն տարի Փարիզ ժամանելով դիտեցին եւ ընտրել ու դնել Մոնէի, Կոկէի, Վան Կլի, Սէզանի, Ռեուարի, Փիքասոյի ու Մաթիսի լաւագոյն գործերէն նմուշներ: Առանց այլեւայլի գլուխ գործոցներ: Մեր հերոսները ուրեմն, Մորիզը եւ Չուքին ոչ միայն ունեցած էին լաւին ճաշակը, այլեւ հաւաքածոյ մը հետզհետէ ձոխացնելու հմտութիւնը:

Կը խորհէի՝ ի՞նչու այս կարգի հաւաքածոներու այլեւս չենք հանդիպիր մեր օրերուն: Բացառութիւն՝ Վօն Թիւֆէ:

Գրեց՝

ԳՐ. ՀԱՄԱՐՁՈՒՄԵԱՆ

Պատճառը ներթափան չի կրնար ըլլալ: Կան աւելի իսկ հարուստ գիտակից մարդիկ:

Այդեւակերպի մը արդիւնքն է սակայն գեղեցիկ հաւաքածոն: Այն որ չինուած է դուրգուրանքով, ժամանակով: Միշտ ուսն է եղած այդ գործերով շրջապատուելու իղձը:

Ցուցահանդէսը բաց կը մնայ քանի մը շաբաթներ եւս: Անցորդ, եթէ անցնիս մօտիկէն, դնա՛, տե՛ս Մաթիսի «Կարմիր Ձուկերը»: Լուկանոյի լիճին կատարակ ջուրը կարմիր-կանաչ երանգներ պիտի առնէ եւ տակաւին պիտի շարունակուի տեսնել հոն գտնաւոր նոր հորիզոններ: Ըմբոստութեան, ուրախութեան, խեղճութեան:

1 Հոկտեմբեր 1983

120-- ՌՈՍԹՐՈՓՈՎԻԻԶ

Նոր սերունդը իր նուագելու կերպը ընդգրկեց: Երեւելի երգահաններ նոր գործեր տուին ներշնչուելով իր նուագէն: Գործիքին երգացանկը զարգացաւ: Հետաքրքրութիւն արթնցուց անոր շուրջ: Հանդիսացաւ նաեւ անառակ որդի:

Այդ բոլորը միանալով իր վեհաճառ խառնուածքին, հասցուցին թաւջութեան վերջին տասը տարիներու ընթացքին ջութակին ժողովրդականութեան: Այսօր կարելի է թաւջութակի նուագահանդէսով մը սրահ լեցնել. տասը տարիներ առաջ դրեթէ անկարելի էր: Մաթիսով Ռոսթրովիովիւ լայն բաժին ունի այդ տարածման մէջ:

Օյաթրախ կ'ըսէր. «Բոլորս ալ քիչ թէ շատ տաղանդաւոր ծնած ենք, բայց Մաթիսի փետուր մը աւելի ունի: Կրնայ նոր գործի մը թռիչք տալ, ժամուան մը ինքնակերպարանքով»:

Իրականութիւն՝ որուն Առնօ Բաբաջանեան եւս կ'ակնարկէր յաճախ սրամբ տարար պատմելով դրուագ մը իր իսկ գործերէն մէկուն առնչութեամբ՝ ուր Մաթիսը առաւօտուն հասած էր գործին անգիտակ ու նոյն գիշերն իսկ մեկնարարած դայն:

Գէթ քանի մը օր պիտի հանգստանա՞ր կը հարցնեմ համբողջն ետք, ողջադուրեւելէ յետոյ: Ո՛չ, արձակուրդ պիտի չառնէ: Միայն կը մտնենք պանդոկ բացէնք կրնար երկարել խօսակցութիւնը: առաւօտ կանուխ կը մեկնի, նոյն գիշերը դարձեալ պիտի նուագէ յաջորդող 2 միւս գիշերները... նոյնպէս... եւ ժապաւնքը շարունակելի է: Մեծերը ինչո՞ւ պէտք կը զգան այսքան յաճախ նուագելու: Հարցում որուն չեմ կրցած միակ պատասխան մը գտնել: Ու այդ պայմաններուն տակ հրաշք էր ուրեմն որ Հայտընի ու Պոքէրի նիւի քոնչերթները տրուէին այդ հրաշքի ձայնով: Ծունշով մը որ պարզապէս կը մազնիսացնէ բոլորաբար: Կ'անշարժութեամբ: խորհրդածելու համար երաժշտութեամբ: Զեռ իսկ զարմանար. դիւրահասակնալի է ամէն ինչ: Նախադասութիւնները զմայլելի հնչականութեամբ, լաւագոյնս հակալուրդուած, անհաստատ ծաւալով մը կուռուած, անհաստատ ծաւալով մը կուռուած, անհաստատ ծաւալով մը կուռուած պարզօրէն պատմել բոլոր այն բանե-



ԷԼԻԶԱՊԵԹ ՇՎԱՐՑՔՈՓՅ



5 Հոկտեմբեր 1983

րը, զորս չենք կարող արտայայտել բա-  
ներով:  
Նուազը ա՛յս է կը խորհիս:  
Ու կ'ախտոստ էրք ան կ'աւարտի: Տի-  
տան մը:

2 Հոկտեմբեր 1983

121.. ԳԱՌԱՄՆԱՄԵԱԿ

Սիրելի Զահարատ՝ ուրեմն ա՛յդպէս:  
Յապագումով եւ անոյշ յուզումով կար-  
գացի թերթիս մէջ: Քառասուն տարիներ  
էն անցեր ուրեմն այն երանելի օրերէն՝  
ուր նարս կը խաղայինք փառահեղ շաղա-  
նակներին մը լուսկեայ շուքին: Գընալը՝  
խոտիջօրէի արեւոտ ժամերուն կը կազ-  
մակերպուէր... բարձրորակ խաղը խիստ  
լրջութեամբ: Վկայականի փոխարէն:  
Ընդհանրապէս դուն յաղթական դուրս  
կու գայիր: Ու բաժանումի պահուն կը  
ձայնէինք իրարու՝ վաղը... նոյն ժա-  
ման: Եւ այդ օրերուն սկսած էիր երգել  
ժպտուն՝

«Բարձրերուն մի՛ նայիր տղաս...»  
կ'ուզէիր նաեւ՝  
«Փոքր բաներով  
երջանկութեան մեծ տաղեր իմանալ  
մութ ճամբաներով  
լապտեր մը տեսնել ու երջանկանալ»:  
Հաւատա՛, յաճախ արտասանած եմ այդ  
առաջին տողերդ եւ... հետեւեալները  
ներքնապէս: Ուրախ թէ տխուր ժամե -  
րուն:

Ի՞նչ մաղթել հիմա:  
Տարինե՛ր... տողե՛ր - չեմ հաւատար  
որ արուեստագէտին հոգին կրնայ ծերա-  
նալ - բառերո՛ւմ, բառերո՛ւմ... միշտ քու  
այդ նեղ արահետէն մաղցելով:  
Տալու համար տառապանքը քածիծա-  
ղով: Կաթիլ մը գերիրապաշտ երազով:  
Լոյսով: Պեղելով հարուստ ներաշխարհը:  
Քալելով յոյսը սրտիդ: Վերանորոգիչ ա-  
ւելով: Այդպէսով միայն տխուր տանելի  
մնաց Կիկոյի մօտ: Միտքն ալ գործեց յա-  
մառ կամքովն իր ներքին ապաստութեան՝  
հաստատակալեց յոռետեսութիւնը: Եւ  
դժգոհութեան զգացումն ալ գիտցաւ փո-  
խարինել մաքուր թթուածինով որպէսզի  
չըմտատանալ անիրաւութեան դէմ:  
Կիկօ միշտ երանգաւորել ջանաց իր ծի-  
ծաղը: Քեզի նման:  
Գունաւոր սահմաններէդ կապոյտն է որ  
հիմա կը վայլեցնեմ քեզի: Ու շարունա-  
կեմ՝ միշտ աւելի արագ: Առանց սրտիդ  
դարկը հաշուելու:  
Վստահ՝ ոչ մէկ ցաւ, ոչ մէկ յուսախա-  
րութիւն, ոչ մէկ երկիւղ, ինչ որ ալ նկա-  
տեա հաշուեյարդարը: Անցնող տարիներ-  
էն միայն սէր մնաց քեզի: Այդ է տեսիլ-  
քը նոր տարիներուն, վերջին քերթուած-  
ներուդ մէջ: Տաղեր դրեա՛ որպէսզի շա-  
րունակենք... Մութ ճամբաներով լապ-  
տեր մը տեսնել ու երջանկանալ:

3 Հոկտեմբեր 1983

122.. ՓԻՆՔԱՍ ՅՈՒՔԷՐՄԱՆ

Երիտասարդ է: Անկասկած իր սերուն-  
դին երկու կամ երեք լաւագոյն ջութակա-  
հարներէն մին: Ամբողջութեամբ Պրահմ-  
սի յատկացուած յայտագրով մը կը ներ-  
կայանայ հոս այս գիշեր, պատմական  
մատուռի մը խորանին առջեւ:  
Օղը անձրեւոտ, փայտէ նստարանները  
գրեթէ խոնաւ են, բայց մթնոլորտին մէջ  
ուռտաղանցութեան մը լուծը կայ: Հե-  
ռուէն կու գանք: Ութ չափ ետք, կ'ըսեմ.  
ճամբորդութիւնը կ'արժէր. Պրահմսի ե-  
րկը սոնաթները դիւրին պիտի չմոռցուին:  
Ցուքեման, հակառակ իր երիտասարդ  
տարիքին կը յաջողի, Պրահմսի վերջին  
գործերուն պահանջած խորութեամբը  
տալ զանոնք: Գիտէ մշուշային խորհուրդ-  
ներու չլերածել խռովարար ալիքները Պը-  
րահմսի անարատ հանճարին: Պարզու-  
թիւն եւ խորութիւն գոյգ կ'ընթանան:  
ձգտող կը հոսի առուակին վճիռու-  
թեամբ: Առանց նուազագոյն արտաքին  
ճիւղի:  
Իրեն արժանի դաշնակահար մըն է նաեւ  
Մարք Նիքրոն, քանի սոյն գործերուն  
մէջ դաշնակը ընկերացողի գերէն աւելին  
ունի: Ուղղակի մաս կը կազմէ երաժշտա-  
կան խորհուրդին:  
Կը խորհիմ՝ եթէ երաժշտութիւնը այս-  
պէս մեկնաբանուի, ամէն ոք կրնայ երա-  
ժշտասէր դառնալ: Արդեօ՞ք:

6 Հոկտեմբեր 1983

124.. ՌՈՂՆԻՐ

Պլամարիոն հրատարակչատունը նոր  
գրքով մը յատկացուցած է Ժորժ Ռոհնէ-  
րի, որ օրերս լոյս կը տեսնէ իր «Արդի նը-  
կարչութեան վարպետները» շարքէն:  
Մանրածաւալ՝ բայց խիստ խնամեալ  
նկարներով:

Բնագիրը վստահուած է յայտնի քննա-  
դատ Ժան-Լիւք Շալիւմոյի:

Անոր ընթերցումը ողբերկեց զիս, որով-  
հետեւ կը խորհիմ թէ սոյն գրութիւնը  
սահուն ոճով կու տայ Ռոհնէրի թաքուն  
մնացած կողմերը: Եւ ընդհանուր առ-  
մամբ, արուեստի գործ մը վերլուծելու  
զարմանազան ուղիներուն առընչութեամբ,  
Ժան-Լիւք Շալիւմօ ունի շատ հետաքրքիր  
տեսակէտ:

Եօթնասունի սէմին, Ռոհնէր կը գրա-  
ւէ յատուկ տեղ մը նկարչական աշխարհէն  
ներս: Երեւելի է որոշ շրջանակի մը հա-  
մար, առանց ծանօթ ըլլալու Ժողովուր-  
դին: Նաեւ յարգուած կը մնայ գինքը այն-  
քան ալ չհանդուրժող արուեստագէտներէ  
արուեստի կալուածին վրայ: Դպրոցի  
մարդ չէ: Ու չէ փոխած ուղին: Թելադ-  
րիչ է իր հաղորդական ոճը: Հին առար-  
կաներուն նոր պատմութեան կը զգեսնէ: Ու-  
րոյն ճամբայ մը ուր իրը մնալով հան-  
դերձ կերպընկալ գիծերու մէջ, միջոցին  
շուրջ անոր ստեղծած բանաստեղծական

րիզի մէջ երկար ատենէ ի վեր: Մաղթելի  
է որ սոյն ցուցահանդէսով ան դայ վերջ-  
նապէս դրաւ իր տեղը արդի նկարչու-  
թեան մէջ:

125.. ԻՐԻԿՆԱՅԻՆ

Վեց տարիէ ի վեր ուղղակի լուր  
չունիմ Առնօ Բարալանեանէն:

Անցեալ օր ձեռքս անցաւ իր ամենավեր-  
ջին գործերէն, «Նոթթիւն»ը, դաշնակ եւ  
նուազախումբի համար յօրինուած:

Գործը՝ հայկերէն է արուեստագէտին ոչ  
միայն մտքին, այլ կ'արտացոլացնէ նաեւ  
անոր ճշմարիտ հոգեկան վիճակը: Ուստի  
նամակ մըն էր ստացածս: Թուական՝ 83:  
Լաւ էր: Առողջ էր: Սիրով կ'երգէր իրիկ-  
նային գաղջ հով մը: Անշաւ, այդ հովը ան-  
ցաւ ստեղնաշարիս վրայէն... առանց նը-  
ւազախումբի:

Երբ Փարիզ դայ, կ'իրականանայ երա-  
ղը... նուազախումբով:

126.. ՀԱՅ ԵՐԳ

Առնոյին վերջին երկը զիս կը մղէ ա-  
րագօրէն խորհրդածելու ուրիշ նիւթի մը  
շուրջ: Ուր Սփիւռքը աշխատանք ունի  
տանելիք: Երաժշտական կալուածն է այդ,  
ուր հայ զաղթաշխարհը հետամուտ չէ ի-  
րեն վիճակուած հոյակապ պարտականու-  
թեան: Թէ ի՞նչպէս կարող է ծանօթացը-  
նել, նաեւ ի՞նչպէս շահագործել լաւագոյ-  
նըս հայ երգահանին, պատմական վստա-  
կը: Հին թէ նոր: Երգահան թէ մեկնարան  
չունին նեցուկ մեր համայնքին մօտ:

Ի՞նչպէս չարիւնին մեր սիրտերը, երբ  
կը լսենք օտարներէ խել թէ հայ երաժշ-  
տութիւնը արժանի է աւելի ծանօթաց-  
ման: Սփիւռքը ինք իր ոյժերով պարտի  
զլուս հանել այս գործը:

Եւ եթէ կ'ուզենք արուեստի բարձր ըմ-  
բռնողութեամբ մը պարտադրել հայ եր-  
գահանը աշխարհի մանաւանդ արեւմու-  
տեան՝ պէտք է նախ անյապաղ պատրաս-  
տել ջանանք մենք զմեզ: Ու այդ, թէ դաս-  
տիարակչական թէ կատարողական եւ թէ  
կազմակերպչական դեմքներուն վրայ:  
Առաւել գիտակցութեամբ:

Առարկայօրէն՝ կրկնակի դժուրի մնա-  
լով Մարտէյի դադութիւն՝ ներկայիս տա-  
րած աշխատանքը այդ ուղղութեամբ  
տրուած պայմաններով՝ պարսպ դաւաթի  
մը մէջ կայացած քանի մը ջորի կաթիլ-  
ներ են միայն, սպասուած արդիւնքը: Եւ  
աղէտ մըն է հաստատել թէ երգահաննե-  
րու այս տարուան ցանկին վրայ, մեր ա-  
մենամեծ արդի երգահան Արամ Պաշա-  
տրեանի գործերն իսկ զգալիօրէն պակ-  
սած են: Չկայ զոր օրինակ դաշնակի քոն-  
չէրթոյին երգապնակը: Իսկ մեկնաբաննե-  
րու ցանկին վրայ, չորս հարիւրի մօտ օ-  
տարներու կարգին՝ մէկ հայ: Նոր գործ  
պէտք է տալ նաեւ հասարակութեան:  
Ի՞նչու չաշխատիլ Պաշտրեանի երրորդ  
համանուագին վրայ. հոյակապ գործ՝ որ  
անծանօթ է: Միւս կողմէ, կրնանք օգտը-  
ւիլ անուանի օտար մեկնաբաններէ եւս,  
նաեւ երգահաններէ, բազմաթիւ ձեւերով,  
այս տեսակարար աշխատանքին մէջ:

Առանց մոլին ըլլալու նեղմիտ ազգայ-  
նամոլութեան մը, կա՞յ աւելի օգտակար  
ճամբայ հոգեւին հայ մնալու:

Պեղացի մշակումը ինքնաբերութեամբ  
օժտուած հայկական մեղեդիներու, ինք-  
նատիպ շեշտերով, եղակի դարձուցած են  
մեր երգահաններուն կարգ մը գործերը:  
Եւ կա՞յ Ժողովուրդներու մշակութիւն  
մէջ խորհրդանշիչ մը աւելի օրինակելի իր-  
րեւ յաւերժութեան բնական տարերք՝ քան  
իր երգը:

Վստահ՝ փիլիսոփայութեան մը խաբիս-  
խըն է երաժշտութիւնը: Եթէ սակայն դի-  
տակցինք անոր ուժին:

Փարիզ՝ 8 Հոկտեմբեր 1983



# ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ

(Շար. Ա. Էջեմ)

դերձ ձիւրքը)․ ահա թէ ինչու կամաւոր արարքէ մը սահմանեալ չափածոներու յօրինումը, զորս բազմիցս կը կարգանք որոշ դասական կլլմայի մէջ, «քերթողական» քաղաքակրթութեան պատկանելով հանդերձ ոչ թէ բանաստեղծական, այլ ուսումնասիրական արտայայտութիւններ են։ Բոլոր գրականութիւններու պատմութիւնը բացէ ի բաց կը մատնանչէ այլ բանաստեղծներու այս որոշեալ, հոգեկան հաստատ զրուծեան մը թիւքիւր կերպարկումը։

Ասիական ժամանակակից բանաստեղծութեան տաղնային «կէտ»ն է։ Նոր բանաստեղծի մը ծնունդը – կրկինքն – ցատկով արարք մըն է եւ ատով իսկ չի կրնար չարունակել նախագոյ կարգը։ Բանաստեղծութեան դաշտին մէջ չկան «խնամատիրական» կարելիութիւններ։ Այսօր բանաստեղծութեան բացուող սերունդը (կը խօսիմ Խաչիոյ մասին) կրնայ ընդունիլ միայն գրական հաստեղծութեան դասեր, բայց չի կրնար իր ուսուցիչները ընտրել իմաստասիրութիւնէն։ Նոր սերունդը պէտք է արտայայտէ իր բանաստեղծները միայն, եթէ երբեք, արդէն, այդ բանաստեղծները կը բերեն նոր խօսքեր։ Սխալ չհասկըցուիմ․ «խօսք» ինծի համար ունի, միշտ ունեցած է նաեւ դիւցազնիքական, ողբերգական իմաստ։ Երբ կը սկսինք ուսումնասիրել տուեալ ժամանակաշրջանի մը բանաստեղծները՝ կը յանդիմնէ իրենց լեզուի վերլուծումին (չմոռնալով թէ գործ մը կարելի է դատել գեղարվեստութեամբ միայն), եւ այդ վերլուծումը յաճախ կը քանդէ արդէն իսկ բացարձակ ճշմարտութիւն թուող շատ մը պատրանքներ։ Ամէն բանաստեղծ ինքզինք կը հաստատէ ոչ միայն իր կշռոյթով կամ ներքին ձայնով, այլեւ մանաւանդ իր լեզուով, այն իւրայայտուել բառաթիւրքով եւ կառոյցով՝ որ հոգեկան դիւրբորշման մը ընդմէջէն «անհաստեղծութիւն» պիտի յայտնաբերէ։

Էլիոթ կ'ըսէ, թէ «հաստեղծութիւն ձեռք բերած որեւէ գրականութիւն պատմութիւն մը ունի իր ետին, պատմութիւն մը՝ որ միայն ժամանակագրութիւն, միայն այս կամ այն տեսակի գործերու ձեռագիրներու կոյտ մը չէ, այլ, եթէ նոյնիսկ ամեկունակից, բայց կանոնաւոր յառաջ-խաղացումը լեզուի մը՝ ձեռք բերելու համար գիտակցութիւնը իր իսկ սահմաններուն մէջ իր իւրայայտուել կարելիութիւններուն»։ Պատմութիւն մը, ուրեմն՝ աւանդութիւն մը։

Մեր մօտ եւ այլուր, բանաստեղծներուն անհրաժեշտ ձայնը միշտ ալ ըսած է իր իսկ արեան խօսքը, եւ այդ ձայնը միշտ ալ ճանչցուած է մարդերէն՝ նոյնիսկ երբ աշխարհի վրայ առանձնութեան վախը անոնց մէջ կը յառաջանէր գլա-ցուներու ընկալման համապատասխանող եւ ամէնէն պարզ բաներէն անշատուի պահ մը։ Բայց այսօր ի՞նչ կ'ուզէ, ի՞նչ կրնայ ուզել Եւրոպան։ Անշուշտ ոչ հոգիի միակ «երեւոյթ» մը, միակ «եղանակ» մը՝ որ իր արուեստով հասարակաց եզրի վերածէ մարդու սրտին առնչութիւններու միտմտութիւնը։ Ոչ իսկ, իւրաքանչիւր ազգի ընդմէջէն, միեւնոյն «թեքիւր»՝ որ ջնջէ ու անհետացնէ այդ ազգերուն ամէնէն կենսական իւրայայտութիւնը։ Այլապէս ոչ մէկ ժողովուրդ պիտի մնայ կենսունակ․ պիտի կարենայ, միաժամանակ, ըսել ի դուր խօսք մը՝ եթէ երբեք իր լեզուական զանազանութեան կը վստահի ոչ թէ իր միտքը, իր պայքարին ու արբերակելով միայն այլ կենսաբիւլեոյն մը ամէնէն ընդունելի անդրադարձը՝ որ իր իսկ իւրայայտութեան հակընդդէմ ըզգացումի մը համապատասխանէ։

Պիտի չծնի ոչ մէկ, ոչ բանաստեղծութիւն՝ եթէ երբեք հոգիի այս յատնարեութիւնները փորձեն արդէն իսկ բացայայտել, եւ որով՝ այլեւս երբեք իւրայայտուել ամանակը «ձեռային պարունակութիւններու»՝ գլուցադնական թէ ողբերգական, որ զիրենք ժամանակագրութեան կը մօտեցնէ։ Կեսնք կամ մահ, ցաւ կամ ուրախութիւն, – հարցը բարոյական

է միշտ՝ այնքան ատեն որ մարդ կը սկսի խօսիլ իր իսկ երկրէն՝ զգացումներ հաղորդելու համար հեռուոր այլ մարդերու։

Արդեօք, ուրեմն, մեր գրականութիւնը գերհաստեղծութեան տաղնայ մը կ'ապրի։ Այդ է որ պիտի յատկացնենք քիչ ետք կամ, աւելին, պիտի ըսենք թէ բանաստեղծը այլեւս չի գիտեր որո՞ւ խօսիլ․ եւ ասիական արդեօք, որովհետեւ ունի զորութիւնը կ'երթայ կազմութեան մէջ եղող ընկերութեան մը, կամ ընկերութեան մը՝ որ կը խախտի, որ արդէն իսկ խախտած է արտերադրի մեքենական զայրոյթէն, որ տակաւին ինքզինք կը պաշտպանէ, ինչպէս կրնայ, «կենաց զգաւմի» վերջին ամրոյններուն մէջ։

Կարելի է, այլապէս, հաստատել թէ բանաստեղծը կը խօսի հին կամ նոր կազմութեամբ այլ ընկերութիւններու եւ թէ իր ձայնը կը միանայ այս կամ այն ժողովուրդին՝ յանուն համաշխարհայինն՝ աւէն մարդու յատուկ զգացումով մը բացայայտուած։ Բայց իր իսկ պատերուն մէջ ո՞րն է ճակատագիրը այդ մարդուն՝ հարիւր անգամ սիրուած եւ հեղինակած, ամէն օր հազար անգամ քարկոծուած։ Եթէ բանաստեղծը արտայայտութիւն է ընկերութեան մը կենսիցի կամ մահուն, աւա՛ղ, այսօր արտաքսեալ մըն է ան, աղօթեալ մը, «անշատում» մը՝ այնքան ատեն որ զինք բացայայտող ընկերութիւնը անգոյ է։ Բայց եթէ ճիշդ է, ինչպէս ճիշդ է հակառակը, այն՝ թէ բանաստեղծը, իրբեւ մարդ, կը մասնակցի ընկերութեան մը կազմութեան, եւ աւելին՝ «անհրաժեշտ անհատականութիւն» մըն է այդ կազմութեան մէջ, թողուցէ որ ըսեմ, ուրեմն, թէ իր ոյժը արտաքին ազդակներու կարիքը չունի։ Յետոյ, անշուշտ, եթէ այդ ոյժը վտանգ մը ներկայացնէ, զայն կը ջնջենք։ Պատուին սիրելի եւ ահեղ ուրուական։

Գիտե՛ք նաեւ թէ յոյն իմաստասէրը կը մեղանչէր պետութիւններ կերտողի իր իսկ տրամաբանութեան դէմ՝ զաղտնօրէն հօլիւերգական եւ արքայական ոտանաւորներ գրելով․ Վարդի թերթերն ու սիրանոյշները, իմաստասիրութիւնէն քշուած, կը թռչկոտէին իր ազատ դէմքին շուրջ։ Ձեմ հաւատար բանաստեղծութեան իրբեւ «միսթարութիւն», այլ իրբեւ մըրդում ու արդեք որոշ ուղղութեամբ կենանքին իսկ մէջ, այսինքն՝ մարդուն «ներսը»։ Բանաստեղծի չի կրնար ոչ ոք միսթարել, չի կրնար մարդը «վարժեցնել» մահուան գաղափարին, չի կրնար նուազեցնել Փիղիքական իր տառապանքը, չի կրնար խոտանալ ո՛չ եղեմ եւ ո՛չ ալ աւելի մեղմ դժոխք մը։

Բանաստեղծը կ'արտայայտէ ինքզինք․ մարդ մը․ «մարդը» (եթէ կ'ուզէ) կը խօսի ընկերութեան մասին՝ ուր կ'ապրի, կը պոռայ՝ եթէ պէտք է պոռալ, ի հարկին․ եւ եթէ մին կ'երգէ ցաւը եւ միւսը ձուլարաններէն ցայտող հալած մետաղի հոսանքը կամ սիրած աղջկան հետ գործաւորի մը պոռոյտը, երկուքն ո՞վ ճշմարտութիւնը կ'ըսէ։ Մեր խօսքը բանաստեղծներու մասին է, ուրեմն՝ երկուքն ալ։

Արդի իմաստասիրութիւնը փորձած է չեղել ստեղծագործութեան ընթացքը, զայն զուգահեռ դարձնելով գիտակցութեան արարքի մը, եւ կարգ մը բանաստեղծներու որոշ քերթողականներ կը թըւին հաստատել թէ բանաստեղծութիւնը կամաւոր եւ մտածուած արարք մըն է միայն։ Կը մտածենք Լէոփարտիի «Գաղ - ուսածքներուն», իր «արձակին»՝ որ ծնունդ կու տայ չափածոյին, կը մտածենք Էլիոթի եւ Վալերիի քերթողականին։ Յամենայն դէպս իւրայայտուել արձակ մըն է այն՝ որմէ կը ծնի չափածոն, եւ ընտրութեան որոշումը, ըլլալով հանդերձ մտքի արարք մը, կ'ենթադրէ աշխատանք մը (աշխատանք կ'ըսեմ) որ գիտակցութեան կը խուսափի։

Ասով չենք ուզեր, անշուշտ, ընդունիլ ներշնչման գաղափարը այնպէս՝ ինչպէս կը հասկնային վիպապաշտները․ պէտք է ընդունիլ, սակայն, թէ մտածուած ա-

րարք մը միշտ ալ ուսումնասիրական, եւ ոչ ստեղծագործական տեսակի է։ «Սորհ-հըրդաժոսթիւնը» բանաստեղծութեան երկրորդ հանդրոսանն է։ Արդի բանաստեղծը «Մուսաներու ծառայէն» ուզեց վերածուիլ Մուսաներու տիրոջ։ Ատկէ՝ երբով ստեղծագործելու անկարողութիւնը։ Ատկէ՝ պառնասեաններու այն բաղմութիւնը որ այս պահուն, եւ ոչ միայն Խաչիոյ մէջ, կը կազմեն աշխարհի ստեղծագործութեանէն դուրս կամ դժուար «տրամադրութիւններու», «խառնուած - քի» անանուն շղթան։

Վարժուած, ինչպէս ենք դարերէ ի վեր «անհատականութիւն» հասկացողութեան (այսինքն՝ յատկօրէն սահմանուած Փիլիքապէս եւ կենսաբանօրէն, կարող՝ արտայայտելու որոշ գաղափար մը, իրագործելու որոշ աշխատանք մը, որոշ յանցանք մը գործելու եւ, ինչ որ մեր նիւթն է՝ գրելու որոշ բանաստեղծութիւն մը), մեր տրամաբանութիւնը կը մերժէ անանձնական նկատելի արուեստի ստեղծագործութիւնը։ Ուրեմն, արդեօք բանաստեղծութիւնը ի՞նչ ոյժ մըն է, որ կը ներմուծուի մարմնի մը մէջ (անշուշտ ատակ՝ զայն ընդունելու) յամրեմթաց կերպով արտայայտուելու համար։ Կարեւոր չէ որ այդ մարմինը ինքնութեան թուղթ մը ունենայ, ըլլայ Տանդէինը, Փեթրար-բայինը, Թասոյինը կամ Լէոփարտիինը։

Անկախից՝ որ կ'ուզեն նաեւայնեւ բանաստեղծ մարդկային արժէքներու աստիճանին մէջ։

Այլ հարցում։ Տակաւին, իմաստասիրութիւնը կրնա՞յ յօրինում մը ըլլալ, բանաստեղծութեան կմախքը։ Իմաստասիրութիւնը միշտ ալ «ոչ բանաստեղծութիւն» է։ Մեր խօսքը, անշուշտ, քնարեղական խօսքի կառուցման համար անհրաժեշտ ոչ բանաստեղծութեան մասին չէ։ Չափածոյ իմաստասիրութիւնը արհեստաւորի աշխատանք մըն է, եթէ նոյնիսկ այդ արհեստաւորը Տանդէի մեծութիւնը ունենայ։ Այս մէկը կ'ըսեմ եւ դարձեալ կը մտածեմ Էլիոթի՝ ժամանակակից աշխարհի ամէնէն մեծ քնարեղականներէն մէկուն քերթողութեան։

Բանաստեղծներուն իմաստասիրութիւնը (բայց քանի՞ առիթով կարելի է խօսիլ իմաստասիրութեան մասին) միշտ ալ քննադատութեան նկատուած է իրբեւ ժըլատական մաս։ Բանաստեղծի մը «միտքին» եւ իմաստասիրութեան մը ժամանակակից կերպարներուն միջեւ «համադրութիւններ» մարդու պատմութեան մէջ վայրկեանին, պատրանք մը բերելով հանդերձ նշեալ բանաստեղծին արժէքին վրայ՝ կը մատնեն հեռացում իրաւ սահմաններէն ուր բանաստեղծութիւնը, երեւութապէս թէեւ աւելի պարզ, իրագործուած է սակայն։

Հոգեվիճակի մը «փաստաթուղթը» բանաստեղծութիւն չէ։ Օրինակի համար, ոչ ոք կրնայ նկատել Լէոփարտին Սիլվա-յիմ-ի բանաստեղծութեան բազմաթիւ արձակներէն մէկը։

Այլ հարց․ արդի բանաստեղծը պէ՞տք է արդեօք, մարդն ու աշխարհը դիտելու եղանակի իր միտքին մէջ, գաղաքնա-կէտը հանդիսանայ իր ժամանակի «գիտելիքներուն»։ Դարձեալ կը դիմենք Էլիոթի (պիտի ուզէինք, թէեւ, չխանդարել մեռելները)․ Էլիոթ կ'ապուած է Տանդէին։ Տանդէին իր վարպետն է որոշ իմաստով (բայց Էլիոթի լեզուն ու դիւրբորշումը Լաֆորթին՝ առաւել Շէքսպիր), եւ Վիլլիլիոսը կը նկատէ բանաստեղծներուն մէջ ամէնէն «դասականը»։ Այս ուղղութեամբ ահա թէ ինչ կը դրէ Էլիոթ Վիր-դիլիոսի մասին․ «Ներկութիւն է թէ այնպէս ինչպէս կը ներկայանար Հոսմի պատմութիւնը եւ լատիներէն լեզուին նկարագիրը, որոշ վայրկեանի մը անկրկնելի կերպով կարելի դարձաւ դասական բանաստեղծի մը գոյութիւնը։ Թէեւ պէտք չէ մոռնանք այդ յատուկ բանաստեղծը, եւ իր ամբողջ կեանքի ընթացքին նոյնինքն այդ բանաստեղծին աշխատանքը՝ իր երգէն ծննդելու համար «դասականը»։ Կը հետեւի՝ թէ Վիրգիլիոս չէր գիտեր թէ «ալ» էր իր ըրածը։ Ծալը աստիճան գիտակցի էր անոր՝ զոր կ'ուզէր աւելցնել, բայց միակ բանը որուն չէր կրնար հետամըտիլ եւ զոր ահամայ կ'անդիտանար իւրագործել՝ դասական գործ մը յօրինելն էր․ ահա թէ ինչո՞ւ պատմութեան մը հեռանկարին մէջ է միայն որ դասական մը կրնայ ճանչցուիլ իրբեւ այդ։

«Եթէ կ'այ բաւ մը որուն վրայ կրնանք կանգ առնել եւ որ լաւագոյն կը մեկնէ ինչ որ կը հասկնամ «դասական» սահմանումով՝ հաստեղծութիւն բառն է։ Տարբերութիւն մը կայ համաշխարհային դասա-

կանին - ինչպէս՝ Վիրգիլիոս - եւ միւս դասականին միջեւ՝ որ այդպիսին է միայն իր պատկանած գրականութեան մը նացեալին եւ այդ տուեալ շրջանի կեանքը ըմբռնելու եղանակին առնչութեամբ։ Դասական չկայ՝ այնքան ատեն որ քաղաքակրթութիւն մը իր հաստեղծութիւնը ձեռք չէ բերած, այնքան ատեն որ լեզու մը եւ գրականութիւն մը իր հաստեղծութիւնը չէ թեւակոխած, եւ իր գործը, անկասկած, չէ հանդիսացած հասուն միտքի մը արգասիքը»։

Կարելի է հոս երկար անդրադառնալ ժամանակակից բանաստեղծութեան մէջ Էլիոթի դիրքին, Տանդէին վիպակոչելու իր տեսական միտումին՝ իրբեւ լատիոյ հայելի, եւ զուգադիպեցնել Տանդէ տաղնայլ Էլիոթ - տաղնային։ Վերադառնալ այն դադաթնակէտին՝ որուն կը ձգտի Էլիոթի ամբողջ գործը։ Բանաստեղծութեան համար Տանդէի իմաստասիրութիւնը տապալած է, իր ժամանակի կեանքի վաւերագրներէն կը մնան բարոյական դատումները, միայն, տակաւին կրնայ հիացում պատճառել աշխարհներու իր կերտումը։ Այս իմաստով Տանդէն ոչ բանաստեղծութիւնը անքակտելի մարմին մը կը կազմէ բանաստեղծութեան հետ։

Տանդէն, կը կրկնեմ, դժուար դաս մը տուաւ անով իսկ, որ իր պատմածը տուեալ ժամանակաշրջան մը չէ, այլ իր «զգացում»։ Այս իսկ պատճառով Փեթրարքա եւ Լէոփարտի համաշխարհային են եւ միշտ ժամանակակից։ Մտածենք Փեթրարքային, իր քնարեղութեան՝ որ երեք դարեր կերակրեց ամբողջ Եւրոպայի բանաստեղծներու մըջնակոյտը, մտածենք Լէոփարտիի ճակատագրին, զոր կրնանք նկատել ճիշդ այնպէս՝ ինչպէս Էլիոթ Վիրգիլիոսը կը տեսնէ, քանի Լէոփարտի, ինչպէս Վիրգիլիոս, եւ փակէ եւ իր մէջ կը սպառէ լեզուի մը եւ գրականութեան մը հաստեղծութիւնը։

Լէոփարտիէն ետք, իրապէս, իտալական գրականութիւնը ստիպուեցաւ ամէն ինչ վերակերտել, եւ տակաւին այսօր եւս կ'ընթանայ այդ ճամբով։

Աշխատանքը կատարուեցաւ լեզուին վրայ, բարեբերուն վրայ, քաղաքական եւ տնտեսական պատճառներով «հիանդ» կեանքի մը վրայ։ Այդ գործը ամէնէն աւելի տարաւ Տանդէիցիօ, եւ այս կամ այն դարը պեղելու իր երկար աշխատանքին պատճառները աւելի ուշ պիտի յայտնուին։ Այսպէս, պիտի նկատենք, օրինակ, թէ Թասոյի, Այիոսոյի, Լէոփարտիի նման մեծ բանաստեղծներու դէմ առ դէմ «մերժումներու» իր անձկութիւնը ձեւային ընդթիլ էր․ եւ այլ բան չէր կրնար ըլլալ արդէն․ Լէոփարտիին ժխտելու իր կամքը ինքնին ամէնէն անդիտակից գիտակցութիւնն է անոր մեծութեան։ Տանդէիցիօ «կը կրէր» վիճակի անոր՝ որ պէտք է պայքարի ընդդէմ հասուն լեզուի ու գրականութեան մը՝ «անկրկնելի» ներկայ Ռիզադագիւրի գործին մէջ։ Ձեք հասկցած թէ յաղթելու համար Լէոփարտիի՝ պէտք էր ընդունիլ իր տուած դարը։ Աւելի կամ նուազ գրական արդիւնքներով այդ է որ կատարեցին Տանդէիցիօն եւս եւս բանաստեղծները՝ որոնք խաղական բանաստեղծութիւնը մշակելին ժամանակակից աշխարհի հոգեկան արժէքներու գետնին վրայ։

Այսօր, երկու աշխարհամարտերէ ետք որոնց ընթացքին «հերոսը» մեռեալներու անհաշուելի թիւ մը հանդիսացաւ, բանաստեղծին պարտաւորութիւնը շատ աւելի ծանր է՝ քանի պէտք է վերակերտէ մարդը, աշխարհի վրայ ցանցերու մարդը, որուն ամէնէն սեւ միտքերն իսկ կը ճաննայ, մարդը որ կ'արդարացնէ ցաւը իրբեւ անհրաժեշտութիւն, կարիք՝ որմէ իսկ՝ որովհետեւ «թատերական» է լացը։ Մարդը որ աւետարանական ներման կը սպասէ՝ արիւնով արատաւոր ձեռքովը զրպաններուն մէջ։

Վերակերտել մարդը․ ահաւասիկ դըլ խաւոր հարցը։ Անոնց, որոնք բանաստեղծութեան կը հաւատան իրբեւ գրական խաղի մը, որոնք կը շարունակեն մարդը նկատել կեանքին օտարական, մէկը՝ որ գիշերը իր աշտարակի սանդղիւններէն կը բարձրանայ տիեզերքը շահագրկելու համար, կ'ըսենք թէ «շահագրկողութեան» ժամանակը անցած է։ Վերակերտել մարդը․ ահաւասիկ պարտաւորութիւնը։

ՍԱԼՎԱԴՈՐԷ ԳՈՒԱՋԻՄՕՏՈ

«Թարգ․ ՅԱՌԱՋ»

(\*) Ֆրանսերէն՝ բնագրին մէջ։



# ԵՒՐՈՊԱՅԻ ՀԱՅԱԳԵՏՆԵՐԸ ԵՒ ՄԻԻԹԱՐԵԱՆ ՀԱՅՐԵՐՈՒ Ս. ՂԱԶԱՐԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՆ

— ՓՐՈՖ. ՖՐԵՏԵՐԻԿ ՖԷՅՏԻԻ  
75ԱՄԵԱԿԻՆ ԱՌԻԹՈՎ —

ՄԻԻԹԱՐ ԱՐԲԱՅԷՆ ԱՌԱԶ

Հայոց եւ հայ գրականութեան մասին Արեւմուտքի մէջ հնչող առաջին արձա - դանդները կու դան տասներորդ դարէն: Ֆրանսայի Օթէօն քաղաքի կղերանոցի մեծ գրադարանին մէջ, ճիշդ հարիւր տա - րի առաջ, գտնուած է թանկարժէք ձեռա - գիր մը, ինչորորդ դարու վերջերէն, հա - տաքածոյ՝ Ս. Հերոնիմոսի գործերու, ո - րոնց աւարտին՝ նոյն գրիչէն աւելցուած է ցուցակ մը 90 լատիներէն բառերու, ի - րենց հոմանիշ հայերէններով հանդերձ, արեւմտեան տառերով: Այս փոքրիկ բա - րասրանը հրատարակած է 1882-ին՝ Պ. Հ. Օմեն, գրապետ Փարիզի Ազգային Մատե - նագրարանին. աւելի ուշ, 1886-ին, զայն կրկին անդամ հանրութեան ծանօթացու - ցած է Կարելիէր. ինքնուրոյն արժէք ներ - կայացնող գրքոյի մըն է Օթէօնի այս բա - րասրանը (Ջեռ. Թիւ 17), ո՛չ միայն լեզ - ւական տեսակէտէն, այլ նաեւ որպէս մեղի ծանօթ առաջին հանգրուան՝ հայ - եւրոպական մշակութային փոխադարձ յարաբերութիւններու պատմութեան մէջ:

Ֆրանսան ու Գերմանիան, քաղաքական ու կրօնական զրդապատճառներով, դի - ւանդակական գործիչներու կամ կրօնա - կան քարոզիչներու միջոցաւ (Դոմինիկ - կան, Փրանկիոնեան եւ ապա՝ Յիսուսեան), թափանցած էին Հայաստան, եւ 1250-էն առկին՝ ստեղծած էին հոն գործունէու - թեան կեդրոններ: Ասոնց ձեռքով էր որ մեծ Հայաստանի կարգ մը քաղաքներու եւ յատկապէս Կիլիկիոյ մէջ մտած էր ա - րեւմտեան մշակոյթի եւ նոյնիսկ լատին լեզուի ուսուցիչ. եւ փոխադարձաբար՝ հայ լեզուին ու գրականութեան կը ծանօ - թանար Արեւմուտքը, յատկապէս 17րդ դարէն առկին, երբ այս յարաբերութիւն - ները սկսան հետզհետէ սերտանալ՝ կրօ - նա - դաւանական, պատմական ու բանա - սիրական հարցերու քննութեամբ:

Այս շրջանին, հայերէնի առաջին բառա - բաններն ու քերականութիւնները շարադ - րուած են առաւելաբար օտար գիտնական - ներէ. առաջինն է Ֆրանչեսքո Ռիվոլա, որ Միլանոյի Ամբրոսեան վարժարանին մէջ արեւելեան լեզուներու ուսուցիչ էր. ան նախ հրատարակեց հայ-լատին ըն - դարձակ բառարան մը (Միլանոյ 1621, նոյնը վերահրատարակուած Փարիզ՝ 1633- ին), ապա լոյս ընծայեց ստուարածաւալ քերականութիւն մը (Միլանոյ 1624): Ռի - վոլայէն ետք յիշատակելի է Բլեման Գա - լանտի քերականութիւնը (Հոռմ 1645), յետոյ Յիսուսեան Յ. Վիլոտի բառարա - նը (Հոռմ 1714): Այս շրջանէն է եռակիմ Շրէօտեր, որու «Արամեան լեզուի գանձ» հատորը (Ամստերդամ 1711) երկար տա - րիներ՝ հայերէնով զբաղող գիտնականնե - րու կարեւոր աղբիւրն ու առաջնորդը դարձած է:

17րդէն 18րդ դարերու անցքին՝ Լա Բը - րոզ ֆրանսացին է՝ որ հեղինակաւոր հա - յագէտի համբաւ վայելած է (1661-1739). իրմով է որ հայագիտութիւնը Եւրոպայի մէջ սկսած է մեծապէս յառաջադիմել: Լա Բըրոզ պատրաստած է հայերէնի բա -

րարան՝ երկու հատորով, զբաղած է մա - տենագրական ու բանասիրական հարցե - րով ալ. իր անունը կապուած է յատկա - պէս Մովսէս Որբենացիի, զոր նկատած է ինչորորդ դարու հեղինակ: Թարգմա - նած է Շնորհալիի «Յիսուս Որբի» եւ - ալյն... Մեր հայկական ոսկեղէն Աստ - ուածաշունչին համար՝ ինքն է որ ամէնէն առաջ հիւսած է անգլոլեզական ու խորա - քանդակ գովեստով «Թագուհի քարգմա - նութեանց» որակումը: Լա Բըրոզ նաեւ իր անհամար թղթակցութիւններով՝ հսկայ կապեր պահած է ժամանակի գիտնական - ներուն հետ, որոնց հաղորդած է տեսու - թիւններ հայ լեզուի, գրականութեան ու պատմութեան վերաբերող շատ մը հարցե - րու: Անտարակոյս, իրմէ վարակուած՝ գերմանացի նշանաւոր իմաստասէրն ալ Լայպնից (1646-1716) զբաղած է հայ լե - զուի ու պատմութեան հարցերով (տե՛ս «Բազմալեզ» 1940, էջ 127-133):

Անգլիացի Վիստոն եղբայրները պատի - ւին ունեցան առաջին անգամ անգլերէնի թարգմանելու Մովսէս Որբենացիի պատ - մութիւնը եւ անոր վերագրուած աշխար - հագրութիւնը, եւ հրատարակելու՝ հայե - րէն բնագրով հանդերձ (Լոնտրա 1736):

Կիլլոմ Վիլֆրուս ֆրանսացի բենեդիկ - ական Աբբան (1690 - 1777) արդարեւ մասնաշատուկ տեղ մը կը զբաւէ Եւրո - պայի հայագիտութեան պատմութեան մէջ, հաւանօրէն Լա Բըրոզէն աւելի դի - տական տարագ մը հազցնելով անոր: Նը - լիւրուած էր Ս. Գրքի բնագրի հեմեմատա - կան ուսումնասիրութիւններու, երբ հար - կին զգաց ծանօթանալու հայկական թարգմանութեան. քիչ ժամանակէն այն - քան խորապէս հմտացաւ հայերէնին, որ 1735-ին սկսաւ ցանկազրել արքայական մատենադարանի ձեռագիրները: Ըստ Շա - հան Ջրպետեանի՝ Կ. Վիլֆրուս շարադ - րած էր նաեւ հայերէն քերականութիւն մը, այժմ անգլոմանելի: Ինքն է որ առա - ջին անգամ յարաբերութեան մէջ կը մտնէ միլիթարեան միաբանութեան հետ, խնդ - րելով խորհուրդներ, ինչպէս նաեւ Վենե - տիկ հրատարակուած բազմաթիւ գրքեր (Աստուածաշունչ, Սաղմոս, Քերականու - թիւն, Ճաշոց): Այս նամակին մէջ է որ Վիլֆրուս (7 Հոկտ. 1738), հայ աղբիւ - եւ անոր գիտնական զուակներուն գովես - տըն հիւսելէ ետք՝ Ս. Ղազարու միաբա - նութեան մեծաւորը՝ Միլիթար Աբբան կ'անուանէ «Լոյս մեծ քու ցեղիդ» (քուէ - ճեքիս լուսմէն սփելտիսսիսմում. (տե՛ս «Բազմալեզ» 1979, թ. 1-4, էջ 120-121):

Ս. Ղազարի միաբաններուն ուղղուած աշակերտի դիմումներ՝ հետզհետէ աւելի պիտի բազմանան եւ աւելի յաճախակի պիտի դառնան, ու Միլիթարեան հայերը պիտի բերեն իրենց թանկագին լուծան՝ Ֆրանսայի եւ համայն Եւրոպայի հայա - գիտութեան զարգացման ի նպաստ:

ՄԻԻԹԱՐ ԱՐԲԱՅԷՆ ՕՐՈՎ

Եւրոպայի գիտական աշխարհը շուտով ճանչցաւ Միլիթարեան միաբանութեան

կարեւորութիւնն ու դերը, զոր այն ատե - նէն իսկ երեւան բերին Ս. Ղազարու մի - արանները՝ զոյգ ուղղութեամբ. մէկ կողմ - մէն՝ մշակութային ու կրօնական ծառա - յութիւն՝ իրենց ազգակիցներուն համար, միւս կողմէն՝ ծաւալում հայագիտու - թեան, գիտական երկերու հրատարակու - թեամբ:

Ծանօթ է բոլորիս Միլիթարեան միա - բանութեան հսկայ դերը՝ մեր 18րդ եւ 19րդ դարերու վերածնունդի պատմու - թեան մէջ. ներկայ տողերը նպատակ չու - նին վերարծարծել նոյն հարցերը, որոնց մասին շատ բան գրուած ու խօսուած է վերջերս, Միլիթար Աբբան մահուան 200ամեակին (1949), Միլիթարեաններու Ս. Ղազար կղզիին մէջ հաստատելու 250 - ամեակին (1967) եւ Մեծ Սերաստացիին ծննդեան 300ամեակին (1976) նուիրական օտիթներով. բայց կը փափաքինք վերյի - ղեցնել այն կապերը, որոնք կը շղթայեն Ս. Ղազարի Հայկական Ակադեմիան՝ Եւ - րոպայի հայագիտական շարժումին հետ, մեր սիրելի փրօֆ. Ֆրետերիկ Ֆէյտիի 75ամեակին օծնակատարութեան առն - չութեամբ:

1749ի Օգոստոսին, Փիէր տիւ Ֆուր Դո - մինիկեանը, աշակերտ վերոյիշեալ Վիլ - ֆրուսայի նամակ մը կը գրէ Միլիթար Աբ -

Գրեց՝

Հ. ՆԵՐՍԷՍ ՎՐԴ. ՏԵՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ

բահօր, Մովսէս Որբենացիի գործին պատ - մական արժէքին մասին տեղեկութիւններ հայցելով, պաշտպանելու համար զայն, ընդդէմ յանդուգն քննադատներու, որոնք կը ժխտէին անոր պատմական հարազա - տութիւնը: Գնահատմանակ հարցումներ կ'ուղղէր Ս. Գրիգոր Լուսաւորչի «Վար - դապետութեան» մասին:

Միլիթար Աբբան արդէն վախճանած էր՝ երբ Տիւ Ֆուրի նամակը կը հասնէր Ս. Ղազար: Իր աշակերտները աղնիւ պա - տախկանով գոհացուցին Ֆրանսացիի հա - յագէտը: Գնահատմանքը՝ զոր Եւրոպան կը տածէր Միլիթարի հանդէպ, ցայտուն է Տիւ Ֆուրի նամակին մէջ, որ Ս. Ղազա - րի Աբբան կը նկատէր բազմահմուտ գիտ - նական մը, կարող՝ լուսաբանելու գինք, իր ձեռնարկին մէջ: Արդարեւ, Միլիթար իր օրով իսկ սկսած էր Ս. Ղազարի վրայ հրաւիրել գիտական աշխարհի ուշադրու - թիւնը, յատկապէս՝ Եւրոպայի հայագէտ - ներունը:

Ֆրանսացի մեծ գիտնական Էօթէն Պո - րէ, 1835ին վերլուծելով Միլիթարի գոր - ծը՝ այսպէս կը գրէ. «Գիտենք թէ ինչ մեծ ջանքերով Միլիթար յաջողեցաւ իր կրօնական միաբանութիւնը հիմնել եւ ինչ գիտական ուղղութիւն գործից անոր գոր - ծունէութեան: Իր առաջին մեծ մտահո - զութիւնն եղաւ վերածել հայերէն լեզուն իր գաղական շրջանի նախկին մաքուր - թեան եւ գտել զանիկա այն բարբարոս բառերու բազմութեանէն՝ զոր տղիտութիւ - նըն ու վատ ձաշակը ներմուծած էին հոն: Եւ միջոցը՝ այս նպատակին հասնելու՝ էր ընդհանուր քննութիւն մը բոլոր հայե - րէն բառերուն եւ դարձուածքներուն, հա - րազատ աղբիւրներուն մէջ, տալու համար վճռական սկզբունքներ եւ օրէնքներ, լեզ - ուական դժուարութիւնները հարթելու: Ա - ճա՛ թէ ինչո՛ւ կազմեց այն մեծ Բառարա - նը՝ որ իր անունը կը կրէ, եւ որ հայերէն լեզուին համար է այն՝ ինչ է մեր ֆրան - սական Ակադեմիայինը:

Միմոն-Փիէր Լուրտէ քահանան (1729 - 1799), ինքն ալ Վիլֆրուսայի աշակերտ, քսան տարի նուիրեց իր կենսոյն՝ հայե - րէնի ուսման: 1785ին կու գայ Վենետիկ, կատարեալադրծելու իր հայերէնը. մէ - կուկէս տարի կը մնայ Ս. Ղազար, ուսու - ցիչ ունենալով Հ. Ստեփան Ազոնց (ապա - զայն գիտնական Աբրահայրը՝ (1800-1824):

Լուրտէ մեծ նպաստ ընծայած է հայագի - տութեան՝ իր Սուրբ-Գրային աշխատու - թիւններով:

ՄԻԻԹԱՐ ԱՐԲԱՅԷՆ ՅԵՏՈՅ

Արեւմուտքի հայագէտները՝ որոնց նա - խահայրերն եղան վերոյիշեալ Ֆրանսացի - ները, չունէին խորունկ ծանօթութիւն հայերէն լեզուին. անոնց կը պակսէին հա - րազատ աղբիւրները, մինչեւ այն օրը՝ երբ Միլիթարեանները սկսան հրատարա - կել հարազատ բնագիրներ, քերականու - թիւններ, բառարաններ, պատմութեան գրքեր, ինչ որ անհրաժեշտ էին իրաւ հա - յագիտութեան յառաջդիմութեան:

Ֆրանսայի համբաւաւոր հայագէտ Վիլ - տոր Լանկուա (1829-1869), հայ պատմա - գիրներու իր թարգմանութեանց երկհա - տորեակի յառաջարանին մէջ, կը գրէր 1867ին. «Հայ գրականութիւնը, քրիս - տոնեայ Արեւելքի ամէնէն բեղուններէն եւ ամէնէն հետաքրքրականներէն մէկը, հա - զու կէս դար է ի վեր լրջօրէն դնահատուիլ սկսած է Եւրոպայի մէջ: Մինչեւ այն ա - տեն, Վիլլոտի եւ Լա Բըրոզի սկզբնական պրպտումները՝ 17րդ դարուն, յաջորդա - բար Վիլֆրուսայի, Շրէօտերի եւ Վիստոն եղբայրներու աշխատանքները՝ 18րդ դա - րուն, մնացած էին ապարդիւն: Ս. Ղազա - րի միաբանութիւնն է, հիմնուած Միլի - թար Սերաստացիէն, կրօնական-ազգային ու մշակութային-գրական նպատակներով, որ յաջողեցաւ մեծ զարկ տալ հայագիտու - կան ուսումներուն, որուն արձագանքը շուտով զրացուցաւ Եւրոպայի մէջ, յատ - կապէս մեր դարու (19րդի) սկզբնաւորու - թեան: Աւելի մանրամասնելով խօսքը՝ իր հրատարակութեան վրայ, Լանկուա կը յայտարարէր. «Այսպիսի գործ մը ի կա - տար հառցնելու համար, մեր պարտակա - նութիւնն համարեցանք ապահովել աջակ - ցութիւնը Վենետիկի գիտնական Միլի - թարեաններուն եւ Ֆրանսացի կամ օտար հայագէտներուն: ...Ու Սուրբ Ղազարի Հայկական Ակադեմիայի մեծազոր Հայ - րերը մեզի ընծայեցին իրենց գրական օ - ժանդակութիւնը... եւ ասիկա մեզի թոյլ կու տայ յայտարարել՝ որ մեր ներկայա - ցուցած թարգմանութիւնները մեծապէս վստահելի են»:

Ս. ՂԱԶԱՐԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՆ

Լանկուայի յայտարարութեամբ, ուրե - մըն, Ս. Ղազարի Հայկական Ակադեմիան եւ անոր ժրջան անդամները՝ Միլիթար - եան հրատարակ 1800 թվականներուն ըս - կըզբնաւորութեան է որ սկսան բերել ի - րենց բուն մեծ նպաստը՝ Եւրոպայի հա - յագիտութեան:

Արդարեւ, ամբողջ 18րդ դարուն առա - ջին կէսը կը լեցնէ ինք Միլիթար, հիմնա - քար կազմող կոթողային գործերով: աշ - խարհարարի եւ գրաբարի քերականու - թիւններ (1727-1730), Աստուածաշունչի հրատարակութիւն (1733) եւ Հայկազեան բառարանի Ա. հատոր (1749):

Յաջորդող ժամանակամիջոցը, մինչեւ դարուն վերջաւորութիւնը, Ստեփանոս Մեղրեան Աբրահայր շրջանն է (1750-1799) երբ Հ. Վրթանէս Ասկերեանի ու Հ. Մի - քայէլ Չամչեանի ջանքերով՝ նախ վերջ կը գրուի լատինաբան խորթ ու «Բարբա - րոս» հայերէնին (ինչպէս կ'անուանէր Էօ - ժէն Պորէ), միաժամանակ կը հաւաքուին հարկաւոր ձեռագիրներ, կը համադրուի ամբողջ Հայոց Պատմութիւնը՝ սկզբնաւոր - ութիւնէն մինչեւ 1780, ապա կը պատ - րաստուի Նոր Հայկազեան բառարանը. եւ ահա՝ հրապարակ կ'ըլլեն Աւետիքեան ու Աւդերեան, Ինճիճեան ու Թովմաճան, եւ յաջորդաբար՝ Բազրատունի ու Հ. Ներ - սէս Սարգիսեան, Այսպաղովալի եւ Ալիշան, ողողելու համար հայ աշխարհն ու հա - մայն Եւրոպան՝ ոսկեղաբեան մեր գրա - կանութեան եւ յետագայ հեղինակներու անհատնում հատորներով. մանաւանդ հայ ձեռագիրներու մէջ թարգմանաբար



# un théâtre pour la vie

## ՃՈՐՃԻՑ ԾԹԵՆՆԵՐ



պահպանուած եկեղեցական օտար հին դը-  
րողներու անծանօթ գործերու հրատարա-  
կութիւնը իսկոյն առարկայ կը դառնայ  
եւրոպացի գիտնականներու ուշադրու-  
թեան:

Բայց յանկարծ վրայ կը հասնին մութ  
ու տառապագին օրեր. Նափոյնի ուշ -  
խարհածաւալ տիրապետութեան շրջանն  
է. գրաւումի ու բնաջնջումի ճգնաժամա-  
յին սպառնալիքի տակ է ամբողջ հիւսի-  
սային Իտալիան, իր եկեղեցական բոլոր  
կազմակերպութիւններով ու վանքերով:  
Նախախնամական բացառիկ օգնութեամբ՝  
միայն Ս. Ղազար չի տապալիր ահեղ փո-  
թորիկէն: Միաբանութեան Արքահայրը՝  
Ստեփանոս Արքայ. Ազոնց կը ներկայա-  
նայ հզօր ինքնակալին, 1807ի Դեկտեմբե-  
րի առաւօտ մը, Վենետիկի մէջ: Ողբանք-  
ներու տարափ մը կ'անցնի յաջորդաբար  
Նափոյնի գրասենեակներէն: Արքայա-  
կան բացառիկ վճռադրով մը, Վենետիկի  
Միսիթարեանց Մայրավանքը՝ որպէս մշա-  
կութային բարձր կեդրոն՝ կը մնայ անսա-  
սան:

Ու կը յայտնուի Ս. Ղազարի Հայկական  
Ակադեմիան, այն աստիճան յորջորջու-  
մով՝ ձեմարան, երբեմն կոչուած նաեւ  
Ուսումնարան կամ Համալսարան:

1812ին, Հ. Յարութիւն Աւերբեանի հը-  
րատարակած Փրանս-հայերէն բառարանի  
ձակատին վրայ կը կարգանք իր տիտղո-  
սը՝ «Անդամ Ս. Ղազարու Հայկական Ա-  
կադեմիայի» (Փրանսերէն):

Նոյն տարին, Թրիեստ քաղաքի ոստի-  
կանութեան ուղղուած պաշտօնական նա-  
մակի մը մէջ, Ս. Ղազարու Արքահայրը  
կ'անուանուի «Նախագահ Հայկական Ա-  
կադեմիայի Սրբոյն Ղազարու որ ի Ս.  
Ղազար» (իտալերէն):

1813ին Փարիզ տպուած Վոսփորի նկա-  
րագրութեան հեղինակը՝ Հ. Ղուկաս Ին-  
ճիճեան կը կոչուի նոյնպէս «Անդամ Ս.  
Ղազարու Հայկական Ակադեմիայի (Փը-  
րանսերէն):

1825ին, Միսիթարեանց մասին անդէրէն  
լեզուով հրատարակուած փոքրիկ գրքոյ-  
կի մը ձակատին կը կարդանք դարձեալ.  
«Հայկական Ակադեմիա Սրբոյն Ղազա-  
րու (անգլերէն):

Նոյն տարին, Յակոբ-Շահան Զրպետ-  
եան (Cirbied) ուսուցչապետ Փարիզի Ա-  
րեւելեան լեզուներու Հիմնարկէն, Փա-  
րիզի մէջ կը հրատարակէ հայերէն լեզուի  
քերականութեան 820 էջոց ստուար հա-  
տոր մը. գրքի ձակատին վրայ, հեղինա-  
կին բազմաթիւ տիտղոսներու շարքին՝  
գրուած է նաեւ, Փրանսերէն եւ հայերէն,  
«Անդամ Ս. Ղազարու Հայկական Ակա-  
դեմիային»:

1829ին, Ս. Ղազարու Արքահայրը (Սու-  
քիս Արքայ. Սոմալեան) գրելով առ Հ.  
Կ. Եսայեան՝ կ'ըսէ. «Փոյթ եղեւ ցուցա-  
նել թէ է՝ արդարեւ Միաբանութիւնս՝ Ու-  
սումնական Ընկերութիւն կամ Ակադե-  
միա»:

1841ին, Ս. Ղազարու տպարանէն լոյս  
կը տեսնէ Մովսէս Որոնտացիի Հայոց  
Պատմութիւնը, Փրանսերէն թարգմանու-  
թեամբ հանգերձ, զոր ձեռնհասօրէն կա-  
տարած է Փրանսացի համալսարան հա-  
յագէտ՝ Լը Վայեան տը Ֆլորիւլալ, նոյն-  
պէս Ուսուցչապետ՝ Փարիզի վերոյիշեալ  
հիմնարկին մէջ. հոս ալ, թարգմանողին  
բազում տիտղոսներու շարքին՝ կը կար-  
դան «Անդամ Ս. Ղազարու Հայկական  
Ակադեմիայի» (Փրանսերէն ու հայերէն):

1846ին, Փրանսայի Լուի Ֆիլիպի Թա-  
գաւորի արքայական հրովարտակին մէջ,  
որով Փատովայի Սամուէլ-Մուրատեան  
վարժարանը (հիմն. 1834) Փարիզ փո-  
խադրելու պաշտօնական արտօնուի կը  
լնորհուի, կը յիշատակուին Միսիթար-  
եան երկու Հայրեր՝ Հ. Սարգիս Թէոդոր-  
եան եւ Հ. Յովհաննէս Սորդուճեան, ո-  
րոնք ըստ հրովարտակին. Ս. Ղազարու  
Հայկական ձեմարանին անունով իրնդ-  
րանք ուղղած են, վերոյիշեալ փոխադրու-  
թեան արտօնութիւնն ստանալու:

Նոյն հրովարտակին մէջ, Փատովայի  
Սամուէլ-Մուրատեանն ալ կը նկատուի  
Ս. Ղազարու Հայկական ձեմարանի կող-  
մէ հաստատուած վարժարան. հուսկ՝ նա-  
եւ Փարիզի Սամուէլ-Մուրատեանը, որ-  
պէս Ս. Ղազարու Հայկական ձեմարանի  
հոգածութեան ներքեւ գրուած հիմնարկ  
(1846, Յունիս 11, Նէօյի պալատէն):

Այդ տարիներուն արդէն խանդավառ-  
րէն կեանք առած էր նորածին Ակադեմի-  
ան, որ հետզհետէ աւելի պիտի կազմա-  
կերպուէր՝ Ազոնց ու մանաւանդ Սոմալ-  
եան Արքահօր աշխուրջ առաջադրու-  
թեամբ:

Այդ տարիներուն է որ անդլիացի նշա-  
նաւոր բանաստեղծ Լորտ Պայրըն կ'այցե-  
լէ Ս. Ղազար (1816), ու կը գլխիւնէ հայ

վանականներու ջերմ հայրենասիրութե-  
նէն եւ մշակութային բարձր մակարդա-  
կէն, ու կը սիրահարի հայ գրականու-  
թեան, հայ լեզուին, համայն Հայութեան:  
Փրանսացի մեծ գրագիրուհի Ժորժ -  
Սանտ եւս կ'այցելէ Ս. Ղազար ու հիւ-  
սած կը մնայ գիտնական Արքահօր պատ-  
կառելի անձնաւորութեանէն (1834):

Այդ ջրմանին է որ լոյս կը տեսնէ Ս.  
Ղազարու Հայկական Ակադեմիայի անդե-  
րազանց գլուխ-գործոցը, Նոր Հայկազեան  
երկհատոր բառարանը (1836-1837), մե-  
ծագիր ու մանրատառ 2207 էջերով:

ՓԱՐԻԶԻ ԱՐԵՒԵԼԱԳԻՏԱԿԱՆ ԿԵՂՈՆԸ

18րդ դարու վերջին տարիներուն է որ  
կը հիմնուի, Փարիզի մէջ, Արեւելեան  
Կենդանի լեզուներու վարժարանը (1795).  
քիչ յետոյ, Շահան Զրպետեանի միջամե-  
տութեամբ՝ հայերէն լեզուի դասաւան-  
դումն ալ վարժարանի ուսումնական ծը-  
րագրին մաս կը կազմէ, նախ առժամա-  
պէս՝ 1798-1801, եւ յաջորդաբար՝ ընդհա-  
տումէ մը ետք՝ 1811ին, քան աշակերտ-  
ներով, որոնց մէջ էր համալսար. Մէն  
Մարթէն: Զրպետեանին կը յաջորդէ՝ հա-  
յերէնի ամպիոնին վրայ՝ Լը Վայեան տը  
Ֆլորիւլալ (1826-1862), ապա՝ Էտուար  
Տիւլօրիէ (1862-1881), Օկիւսթ Գարրիէր  
(1881-1902), Անթուան Մէյիէ (1902-  
1906), Ֆրետերիկ Մաքէր (1906-1937),  
Տիւմէզիլ (1937-1949), Ֆրետերիկ Ֆէյտի  
(1949-1978), Ժան-Փիէր Մահէ (1978-):

Ահա՛ Փրանսացի հեղինակաւոր արեւե-  
լագէտներու շարք մը, որոնք հսկայ ու  
կենսունակ շարժում ստեղծած են հայա-  
գիտութեան մարզին մէջ ալ, արժէքաւոր  
ուսումնասիրութիւններով, թերթերու հը-  
րատարակութեամբ, պատրաստելով՝ ի-  
րենց կարգին՝ ապագայ երեւելի հայա-  
գէտներ: Զբաղած են հայ լեզուի, գրա-  
կանութեան, արուեստի, պատմութեան  
ու բանաստեղծութեան բազմապիսի հար-  
ցերով:

Արեւելագիտութեան եւ հայագիտու-  
թեան շարժումը սահմաններ չէ ճանչցած.  
ծաղկած է, գրեթէ միաժամանակ, նաեւ  
Գերմանիա, Անգլիա, Պելժիա, Հոլանտա  
եւ Իտալիա: Այս բոլոր երկիրներու հա-  
յագէտներուն հետ հետզհետէ միշտ աւելի  
սերտ կապեր կը ստեղծէ Ս. Ղազարու  
Հայկական Ակադեմիան: Յաճախ իրենք՝  
եւրոպացի հայագէտներն եղած են՝ որ  
գլխավոր են Ս. Ղազար, Միսիթարեան գիտ-  
նական Հայրերու առաջնորդութեամբ խո-  
րացնելու իրենց ծանօթութիւնները՝ գրա-  
բարի եւ առհասարակ հայ մշակոյթի ալ  
մարգերուն մէջ:

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ԿԱՊԵՐ Ս. ՂԱԶԱՐԻ ԷՆՏ

Վերոյիշեալ գիտնականներէն շատեր,  
եւ զեւ ուրիշներ ալ, անդամակցած են  
նաեւ Ս. Ղազարի Հայկական Ակադեմիա-  
յին: Ամէնէն առաջ Սիմոն Լուրմիէ՝ 1787-  
ին, ապա Շահան Զրպետեան՝ 1817ին.  
յաջորդաբար՝ Լը Վայեան տը Ֆլորիւլալ՝  
1834ին, Էտէն Պորէ՝ 1835ին, Էտուար  
Տիւլօրիէ՝ 1853-ին, Վիկտոր Լանկուա՝  
1861ին, Ժոզէֆ Ռէնիօ՝ 1864ին, Էմարիսթ  
Փրուաշոմ՝ 1865ին, Լ. Պրոսպէ՝ 1867ին,  
Անթուան Մէյիէ՝ 1905-ին, Ֆրետերիկ  
Ֆէյտի՝ 1937-ին:

Փրանսացի այս հայագէտներէն զատ՝  
ահա՛ նաեւ ալ անուններ. Ճ. Գալիլէյ-  
լէթթի (Վենետիկ 1840), Հ. Փէթէրման  
(Պելլին 1846), Ֆելիքս Նէլ (Լուվէն  
1864), Հ. Գեյցեր (Ենա 1897), Ֆր. Կոնի-  
րիւ (Օքսֆորդ 1902), Է. Թեզա (Փատու-  
լա 1902), Հ. Հիւպպիւս (Սթրազբուրկ  
1903), Փ. Վեթթէր (Թիւպինգէն 1903),  
Նիկ. Մառ (Մոսկուա 1903), Եօզէֆ  
Քարատ (Սթրազբուրկ 1905), Նիքոլա  
Եօրկա (Պուլքի 1929), Ալմօ Մանուլլի  
(Վենետիկ 1943), եւ այլն...:

Ս. Ղազարու Հայկական Ակադեմիան  
ունեցած է հայազգի անդամներ ալ, որոնք  
շարքին յիշատակութեան արժանի է փա-  
րիզահայութեան ծանօթ՝ համալսար.  
քարտիսագէտ, Պր. Զատիկ Ուանդատեան  
(1929), որ երեսուն տարի ձեռնհասօրէն  
վարած է Սեւրի Սամուէլ-Մուրատեան  
վարժարանի քաղաքական տեսուչի պաշ-  
տօնը, 1929ի վերաբացման օրերէն սկը-  
սած: Չենք կարող հուսկ մոռնալ անուէր  
մեր պատուական բարեկամին՝ բանասէր  
Յարութիւն Քիւրտեանի, որ յիսնամեակ  
մը ամբողջ ժիր աշխատակցութեամբ օ-  
ժանդակած է մեր Ակադեմիայի պաշտօ-  
նաթերթին «Բազմալէզ»ի, բանասիրա-  
կան ու մատենագրական մեծարժէք ու-  
սումնասիրութիւններով եւ յօդուածա-  
շարքերով. իր անդամակցութեան թուա-

Այս տարուան Նոյեմբեր եւ Դեկտեմ-  
բեր ամիսներուն, Օտէնի կողքին, Եւրո-  
պայի թատրոնի մէջ որուն վարիչ ղեկա-  
վարն է նաեւ, Շթրեհլեր կը ներկայացնէ  
Շեյքսպիրի «Տը թեմիստ»ը իտալերէ-  
նով, Գորնէյի «Լիլիւպիոն»ը Ֆրանսերէ-  
նով: Բացի այդ, Նոյեմբեր 3-ին, փոքր  
Օտէնի մէջ, իտալերէնով ընթերցումներ  
կը կատարէր Լէօփարտիէն:

Գարլօ Կոլտոնի թատրոնի այն մարդն է  
որ կեանքի ամբողջ ընթացքին կը կրան-  
ւի, կը կառչի թատրոն եւ աշխարհ զու-  
գահեօին: Նոյնը նաեւ Շթրեհլերի մօտե-  
ցումը. 1946ին կը բեմադրէ տասը կտոր,  
1947ին, Փաօլօ Կրասիի հետ կը հիմնէ  
Միլանոյի Փիֆֆօլլօ Թէատրօն, նոյն տա-  
րին կը բեմադրէ տասնմէկ կտոր: 1950 -  
1951 կը ներկայացնէ եօթը նոր կտոր-  
ներ եւ չորս կրկնումներ: Այսպէս, երե-  
սուն տարուան թատերական գործունէու-

կանն է 1975. իր կտակով՝ Ս. Ղազար կը  
պահուի «Յ. Քիւրտեան Հաւաքածոյ»ի  
ձեռագիրները, արձաթեալ ու պղնձեղէն  
հայկական հնութիւնները եւ Կոլտոնայի  
յախճապակիները:

Ս. ՂԱԶԱՐՈՒ ԷՆՏԿ. ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻՆ  
ԴԵՐԸ

Ամբողջ 19րդ դարուն եւ 20րդ դարուն  
առաջին կիսուն, Սուրբ Ղազարն էր՝ եւ-  
րոպացի արեւելագէտին համար հայագի-  
տութեան այն վառարանը, ուր աւելի  
գիւրտութեամբ ալ կրնար յաճախել, հոն  
գտնելով իրաւ փոքրիկ Հայաստան մը,  
իր հարազատ լեզուով ու մշակոյթով, ձե-  
ւադրական եւ հնադարեան բիւր գանձե-  
րով, մինչ տակաւին հայ ժողովուրդը  
զուրկ էր պետականութենէ՝ հինգ դարերէ  
ի վեր: Միսիթարեան Հայրերը՝ իրենց  
Ակադեմիայով՝ հսկայ դեր կատարած են  
այդ ջրմանէ մինչեւ մեր օրերը՝ ո՛չ մի-  
այն որպէս հայ արժէքներու երդուեալ  
պահպաններ, այլեւ որպէս իսկական  
ղեկապաններ՝ Եւրոպայի գիտական աշ-  
խարհին առջեւ:

Մեր օրերուն իսկ, վերջին յիսուն տա-  
րիներու ընթացքին, մեր աչքերով տեսած  
ենք բազմաթիւ եւրոպացի երիտասարդ  
հայագէտներ, այժմ հեղինակաւոր անձ-  
նաւորութիւններ՝ Փարիզէն մինչեւ Լոնտո-  
րա կամ Օքսֆորդ, Միլանիէն մինչեւ  
Նիւ - Եորք ու Գանատա, որոնք Ս. Ղա-  
զարի մէջ ունեցած են իրենց անդրանիկ  
հաղորդութիւնը՝ Հայութեան հետ: Լու-  
սահօդի Հ. Վարդան Հացունի (1870-1944),  
Հ. Արեւիկ Հաղիկեան (1870-1932), Հ. Քե-  
րոյէ Զրաքեան (1877-1970), Հ. Նիլա  
Փէշիկեան (1895-1964), Հ. Մեսրոպ Ծա-  
նաչեան (1908-1974), գիտեմ թէ ինչ նը-  
ւիրումով կը տրամադրէին իրենց թանկա-  
զին ժամերը՝ օգտակար դառնալու հա-  
մար հայագիտութեան նուիրումը բազում  
երիտասարդներու, անոնց հոգիներէն ներս  
կաթեցնելով սէրն ալ հայութեան:

Այդ բազմահմուտ Հայրերուն ժառան-  
գորդ, մենք ալ՝ մեր կարգին՝ աւելի քան  
տասնեակ մը հայագէտներու հետ նոյն  
ողիով ուղած ենք հաղորդուիլ, սիրայօ-  
ժար օգնելով անոնց՝ որ մեր լեզուին ու  
մշակոյթին գանձերուն հետզհետէ աւելի  
ծանօթանան:

Ուրախ ենք այժմ հաղորդել՝ որ Ս. Ղա-  
զարու Հայկական Ակադեմիային գործակ-  
ցութեամբ ու քաջաբերանով, Վենետիկի  
պետական Համալսարանի իրանեան լեզու-  
ներու ամպիոնին կից, քանի մը տարիներէ  
ի վեր բացուած է հայերէն լեզուի եւ հայ  
մշակոյթի դասաւանդման ամպիոն, ուր  
կը դաստիարէ Միսիթարեան վարդապետ՝  
Հ. Լեւոն Զէքեան, անդամ եւ նախկին  
Ատենադպիր Ս. Ղազարու Հայկ. Ակա-  
դեմիային. իր ուսուցիչներն են եղած՝ Ս.  
Ղազարի մէջ՝ Հ. Կիւրեղ վրդ. Քիւրար-  
եան, Հ. Նիլա վ. Փէշիկեան, Հ. Մեսրոպ  
վ. Ծանաչեան ու ստորագրեալ նուաստ:

ՄԵՐ ՄԱՂԹԱՆՔԸ

Գրաբարի կողքին, նոր դարուս՝ նաեւ  
աշխարհաբարի ուսումը, հին գրականու-  
թենէն զատ՝ նորին ուսումնասիրութիւնը,

թեան ընթացքին կը ստորագրէ չուրջ եր-  
կու հարիւր բեմադրութիւն: Ողբացանկ  
մը որ կ'ընդգրկէ արդի եւ դասական հե-  
ղինակներ, իտալերէնով եւ այլ լեզուներ  
ով, թարգմանութիւններով: Իր բեմադ-  
րութիւնները շրջապատյալ կ'ելլեն Փա-  
րիզ, Նիւ-Եորք, Մոսկուա, Սթոքհօլմ  
Պուէնտա-Այրէս, Թունուզ: «Ողբեր բեմադ-  
րելու սարասիքի մեքենան» խօսքը կը  
պատկանի Գոլդոյին: Չկայ թատերախաղ  
մը, որ Շթրեհլերի տաղանդին առջեւ ան-  
բեմադրելի ըլլայ, չվերածուի յաջորդ -  
թեան: 1955ին ներկայացումներուն թիւը,  
առաջին եղանակին, երեսունէն կը բարձ-  
րանայ եօթանասունի: 1960ին նոյն թիւը  
կը բարձրանայ հարիւրի, ներկայիս այդ  
թիւը կը հասնի երեք հարիւր յիսունի:  
Շթրեհլեր նաև մաս կը կազմէ Սալզպու-  
կի Ֆեստիվալի յանձնախումբին որպէս  
արուեստի խորհրդական եւ տակաւին աւ-

հին ու նոր պատմութեան հետազոտումը.  
վերջին ժամանակներուս՝ նաեւ հայ ար-  
ուեստի գանձերուն հետախուզումը (ձառ.  
տարապետութիւն, խաչքար, քանդակ,  
մանրանկար, ժանեակ, եւլն...) հետզհե-  
տէ առարկայ են դարձած եւրոպացի հա-  
յագէտներուն եւ արուեստարաններուն  
քննութեանց:

Այժմ եւրոպացի հայագէտը անպատ-  
ճառ պէտք է սորվի նաեւ աշխարհաբար,  
արեւմտահայերէն եւ արեւելահայերէն,  
գիւրտութեամբ կարդալու համար բանա-  
սիրական հսկայ գրականութիւնը՝ որ լոյս  
տեսած է ու հետքեւէ կը տեսնէ Սփիւռքի  
գանազան կեդրոններէն եւ Հայրենիքէն.  
ան պէտք է խօսի արդի հայերէնը՝ գրե-  
թէ մայրենի լեզուին պէս:

Եւ ահա՛ փրոֆ. Ֆրետերիկ Ֆէյտի տե-  
պարն օրինակն է, նահապետն է այս դա-  
սակաւորին, որ Ս. Ղազարէն սնած է հա-  
յութիւնը, մկրտուած է Միսիթարի եւ  
Սիւլանի հոգիով, մեծցած է Սասնալի-  
Դաւիթի եւ անոր գաղափարակէջ հերոս-  
ներուն շունչով, ու շատերուն ալ փոխա-  
ցած է՝ հայագիտութեան իր ամպիոնէն՝  
Մաշտոցեան ողին, լեզուն ու մշակոյթը:  
Գոնէ երկուքը միայն յիշատակենք փրոֆ.  
Ֆէյտիի պատկառելի աշակերտներէն՝  
նախ՝ Յիսուսեան միաբանութեան այժմու  
ընդհ. մեծաւորը՝ Հ. Գորլէնպալ, ընտ-  
րուած անցեալ Սեպտեմբերին, եւ երկ-  
րորդ՝ Արեւելեան Կենդանի լեզուներու  
Հիմնարկի հայկական ամպիոնին ներկայ  
վարիչը՝ փրոֆ. Ժան-Փիէր Մահէ, որ ձե-  
ւընհասօրէն կը խմբագրէ նաեւ «Ռըվիւ  
տէզ իթիւտ»ը Արմէնիէն» հանդէսը, լու-  
սահօդի եւ բազմալսաստակ Հայկ Պէշպէր-  
եանէն յետոյ:

Այսօր, Հայրենիք մը ունինք, Արարա-  
տի ստորոտը, Արարատի հիւսիսը, պե-  
տական կազմակերպութեամբ, համալա-  
րաններով, Մաշտոցեան մատենադարան  
ներով, լեզուի ու գրականութեան եւ բա-  
զում այլ հիմնարկներով օժտուած, ուր  
կը յաճախեն նաեւ հայագիտութեան նը-  
ւիրուած եւրոպացի երիտասարդներ:

Ուրախ է Ս. Ղազար որ Մայր Հայրե-  
նիքի դռները եւ համալսարանները բաց են  
այս երիտասարդներուն առջեւ, որոնք հոն  
սերտ չիում կրնան ունենալ բուն մեր ժո-  
ղովուրդին հետ ալ, ու լեզուի հայր-  
թեան ոգիով, լսել նաեւ հայ երգը, տես-  
նել աշխատող հայ բանուորը, շինականը,  
հայրենիքը ստեղծող ու շինարար հայ մար-  
դը, գիտնականը, աստղագէտը, լեզուա-  
բանը, ու բարեկամական կապեր ստեղծել  
անոնց հետ:

Մեր ջերմ փափաքն է որ հո'ս ալ, հո'ս  
ալ եւ ամէնուրեք, արեւելահայերէնին  
չափ սիրուի ու գնահատուի արեւմտա-  
յերէնը եւ Մեսրոպեան սուրբ ուղղադրու-  
թիւնը, որոնց ջերմ երկրպագուն է՝ Արեւ-  
մուտքի մէջ՝ փրոֆ. Ֆրետերիկ Ֆէյտիին՝  
հետեւելով այն սրբազան ուղղութեան՝  
որ չուրջ երկու դարէ ի վեր կը շնչէ փա-  
րիզի Արեւելեան Կենդանի Լեզուներու  
Հիմնարկին մէջ, որպէս պատուական ժա-  
նանգութիւն՝ երջանակյիշատակ Ֆրոյ-  
վաշներու, Տիւլօրիէներու, Մէյիէներու,  
Մաքէրներու:

Յարգաւոր բոլորին պայծառ յիշատա-  
կին:

Հ. ՆԵՐՍԷՍ ՎՐԴ. ՏԵՐ.ՆԵՐՍԷՍՆԵԱՆ

Fonds A.R.A.M



բամ է Իտալիոյ Ընկերվարական Կուսակցութեան...:

Մեր խորագիրը (1) Ֆրանսերէն թարգմանութիւնն է իտալերէնով հրատարակ – ւած գրքին՝ « Մարդկային թատրոնի մը համար»։ Գործը մէկտեղումն է, յօդուած․ ներու, տեսակցութիւններու, բեմադրական նօթերու, մտածումներու․ շատ յաճախ ինքնաբոււն և անմիջական։Կ'արծարծէ հարցեր, թատրոնի եւ ընկերութեան շուրջ, թատերական աշխատանքին, երաժշտութեան եւ օփերայի, բեմայարդարումի մասին, բաց նամակներ, հանդիպումներ եւ հարցադրում մը՝ որով կը սկսի գիրքը։ Կարելի՞ է պատմել թատրոնը, կարելի՞ է գիրք մը գրել թատրոնի մասին բեմադիրի մը կողմէ որ թատրոն կ'ընէ արդէն։ Ո՛չ, թատրոնը կարելի չէ փոխարելի գիրքի մը էջերուն մէջ։ Թատրոնի մարդը ինքզինք կ'արտայայտէ թատրոն ընելով միայն, բեմին վրայ։ Ինչ է ուրեմն տեղը Սթանիսլավսքիի եւ Պրեխտի թատերական տեսութիւններուն։ Իրապաշտ պատասխան մը․ «Գրւոյ օգտակար ըլլալ, բայց քիչ բանի կը ծառայէ»։ Անկարելի է տխրեքթիքէբիական թատրոն մը ստեղծել սերտելով Պրեխտի «Փոքր Օրկանոն»ը տեսական գիրքը։ Մինչ վերջնոյն թատրոնի դործնական օրինակները, ինչպէս «Փոզոցի տեսարանը» (2), աւելի կը նպաստէ ստեղծագործական աշխատանքին։

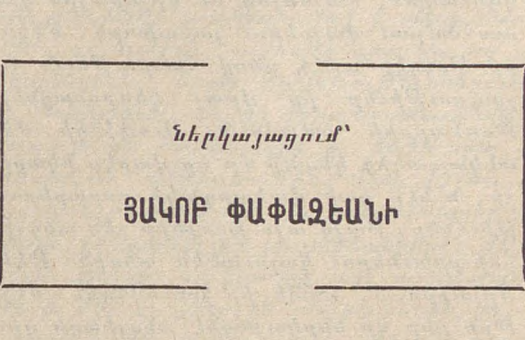
Շթրեհշլեր ծնած է 1922ին Թրիէսթէի մէջ։ Մեծ մայրը Փրանսուէի, հայրը՝ Աւրստրիացի, մայրը՝ Սլաւփերեւս հոսիէ կու դայ եւրոպական իր ինքնութիւնը,ըստեղծագործութեան ճամբով հաւատամք մը Եւրոպայի հանդէպ որ երբեք չի ծածկեր։ Թատերական գործունէութիւնը կը սկսի որպէս դերասան։ Փաշիքմի տիրապետութեան շրջանին կ'անցնի Զուիցերիա եւ գաղթականներու մէջ կը տանի թատերական աշխատանքը։ 1945ին վերադարձ Իտալիա, կը սկսի երիտասարդական մեծ երազներու խտէյաներու շրջանը, թատրոնի մը համար որ պիտի նմանէր հսկայ ինժոյքի մը, որ պիտի ըլլար մարդոց միջեւ միութեան եւ միասնականութեան թատրոնը։ Յիսունական թուականներն ենք, մինչ ժան Վիլար Փրանսայի մէջ ժողովրդային թատրոն կ'ընէ, Ժերար Միլիփի, եւլին․ եւլին․․․ Ընդհանուր մթնոլորտը նոյնն է, ապա «Հասկցայ որ անհրաժեշտ է վերաքննութեան ենթարկել հարցը,պահելով հանդերձ հաւատքը,չըմբռնել թատրոնը որպէս միասնականութեան թատրոն մը, այլ թատրոն մը, որ կը բաժնեն» թատրոն մը, տուեալ ընկերութեան մը թէ՛ ուր տիրող են հակասութիւնները, տարբեր պէտք չէր ըլլար։

Շթրեհշլեր հաւատարիմ իր ըմբռնումին, թէ ինք կը ձգտի հաւաքականութեան մը որ ըլլայ տրամաբանական, թատրոնի մը որ հիմնուի մտքի վրայ եւ ոչ թէ «խոշորըդպաշտութեան» եւ որ արուեստի միջոյաւ նպաստէ տրամաբանական աշխարհի մը կառուցման։ Թատրոնը ուրեմն պէ՛տք է ըլլայ յստակ (գոնդրեմ իմաստով․․․) եւ պարզ։ Ոչինչ պէտք է պահուի հանդիսատեսէն։ Այսպէս Շթրեհշլեր նոյն լաջողութեամբ կը խօսի իր կրած ազդեցութիւններուն եւ վարդեսներուն մասին։ Շթրեհշլեր կը հետեւի Միլանոյի Փիլոսոփային Ակադեմիայի դասընթացքնեւ լրելուն եւ ուր կը հետեւին թատրոնի փորձառական մօտեցումին։ Անկասկած որ թատերական դպրոցը անհրաժեշտ է, թատրոնի մարդուն կազմութեան համար, սակայն աւելի կարեւոր է աշխատանքը ըսեմին վրայ, քանի հոն է որ տաղանդը ինքզինք կ'արտայայտէ։ «Անկասկած որ թատերական դպրոցը անհրաժեշտ է, կ'ըսէ Շթրեհշլեր, հիմնականը սակայն աշխարհի մէջ ըլլալու դպրոցն է, վերջն է որ կու գայ թատրոնը»։Շթրեհշլեր իր վարպետները կը նկատէ թուր անոնք որոնցմէ բան մը սորված է, իւրաքանչիւր անհատ վերջնապէս բան մը պարտական է միւսին։ Կ'անկարելէ նաեւ նոր սերունդին որոնք վարպետներ չեն ընդունիր, չեն ուզեր պարտական ըլլալ ոչ ոքի։ Սակայն վարպետները, կ'ըսէ Շթրեհշլեր, անհրաժեշտ են իրենց նպաստին եւ «մեթոս»ներուն համար․ անոնք կը բերեն ստեղծագործութեան հարստացում։

Որո՞նք են իր վարպետները։ Առաջին – Ժազ Գոփօ (1878-1949)։ Անձնագէտ չի ճանչնար զինքն և սակայն դայն կը նկատէ իր վարպետներէն մէկը։ Շթրեհշլեր կը փորձէ բառերու վերածել այն ինչ որ գլխաւորաբար կը պարտի անոր որպէս թատրոնի մարդ․ Գոփօն որպէս թատրոնի հանդէպ բարոյական մօտեում, որպէս **թատրոնի ամբողջութիւն**, միութիւնը բառին եւ շարժուձեւերուն, ներկայացման եւ բեմայարդարումին, հե-

ղինակին եւ երաժիշտներուն։ Թատրոնը որպէս «բարոյական պատասխանատուութիւն» հաւաքական աշխատանքի եւ միասնականութեան հանդէպ գրեթէ կրօնական ջերմեհաղ մօտեցում «Գոփօ կը հրաժարի թատրոնէն պարզապէս անոր համար որ, թատրոն ընելու համար մարդոցմէ կը պահանջէր այն որ միայն Աստուած կրնար պահանջել»։ Շթրեհշլեր հաւատացեալ մը ըլլալով հանդերձ, խորապէս կապուած կը մնայ, կը հաւատայ Գոփոյի թատրոնի հանդէպ ունեցած յանձնարարութեան, այն է՝ ամբողջական նուիրում թատրոնին։

Երկրորդ-Լուի Ժուլէ (1887-1951) անձնապէս կը ճանչնայ զինքը եւ բարեկամութիւն կը հաստատուի երկուքին միջեւ։ Շթրեհշլեր կ'ըսէ․ «Քրեն կը պարտիմ քաջութիւնը ընդունելու թատրոնը, նոյնիսկ իր թշուառութեան մէջ, որպէս առօրեայ աշխատանք, որպէս «Մուրը արուեստ»․․․»։ Անկէ կը սորվի թատերական արհեստին սէրը, քննադատական մօտեցումը բեմադրութեան, թատերական քնադրին, բառերէն անդին զգայնութիւններու փընտըտոյքին, թատրոնի «անցողակի» ըլնոյթին, ինչպէս նաեւ ընդունելու իրմէ վերջը եկողներունը, նորերուն թատրոնը։ Շթրեհշլեր կը յիշէ պատմութիւնը որ Ժուլէ կը պատմէր այն ծեր դերասանին որ տակաւին կը պահէ հանդերձները թուր մեծ տիպարներուն որ մարմնաւորած էր, Մակպեթ, Համլէթ, Արքայ Լիր։ Ծերունի



դերասանը մեռնելու վրայ է, սակայն այդ հանդերձները պարզապէս կտորներ չեն այլ «․․․ ինքնութիւններ թատերական բանաստեղծութեան, որ յաւիտենական է եւ չի մեռնիր․․․»։ Դերասանը ամենավերջին պահուս կը հասկնայ որ ինք բանաստեղծութեան հասնելու միջոց մըն է լոկ։ Բանաստեղծութեան հանդէպ այս աննաժանքը եւ ատոր թատրոնէն, բեմականացումէն անբաժանելիութիւնը յաճախ ներկայ է Շթրեհշլերի բեմադրութիւններուն մէջ, անոր մտաւորական վերլուծումնեւրու կողմին։ Ժուլէի ամբողջական նուիրումութիւնը զինքը կը հասցնէ հոն, որ ան թատրոնի մարդը կը նկատէ «պարապ եւ թոթոացող ծաղկաման մը որ պատրաստ է քնակուելու եւ դործածելի դառնալու․․․»։ Այո, Ժուլէի համար կար «թատրոնը եւ լոկ թատրոնը», մինչ Շթրեհշլեր հարց կու տայ բայց ո՞ւր է կեանքը, ո՞ւր է մարդը, աշխարհը՝ այս թատրոնին մէջ։

Երրորդ հանդիպում Պերթոլտ Պրեխտի հետ․

«Այն ինչ որ սորվեցայ Պրեխտէն (չառ մը այլ բաներու կողքին) եւ տակաւին կը շարունակէ սորվեցնել ինձի, այդ է, հաբուստ եւ «Մարդկային թատրոնը», ամբողջական «թատրոնը» (ձեռով մը Ժուլէին․․․) որը սակայն ինքնանպատակ եւ միայն թատրոն չէ։ Թատրոն մը որ ըլլայ մարդոց, գիրենք «դուաբճացնելու» որը սակայն կ'օգնէ իրենց փոխելու, փոխելու այս աշխարհը աւելի լաւին աշխարհ մը որ ըլլայ մարդոց համար․․․ թատրոն մը որ ըլլայ պատմութենէն եւ ժամանկէն դուրս, թատրոն մը որ չըլլայ յաւիտենական, ոչ թէ պատմութիւնը թատրոնի դէմ, այլ պատմութիւն եւ թատրոն, կեանքը եւ աշխարհը միասնաբար տիպլեքթիք յարաբերութեան մէջ, շարունակական դժուարին, երբեմն ցաւագին սակայն միշտ գործունեայ եւ ուշադիր փոփոխութեան»․Ժուլէին նման Պրեխտն ալ մեծ վարպետ մըն է երևոյթները թատերականացնելու։Պրեխտ սակայն դէպքերը «կը դիտէ հեռուէ»։ Գիտէ հեզնէ և դէպքերը զետեղել պատմական իրականութեան մէջ, թատրոնը աշխարհի մէջ, մաս մը ամբողջութենէն։

Ինչ որ սակայն Շթրեհշլեր մեծապէս կը գնահատէ Պրեխտի մօտ, այդ անոր կեց ուածքն է թատրոնի անխառնափեղ «յարաբերութեան» չուրջ։ Թատրոնի եւ իրականութեան դիմաց տիպլեքթիք կեցութեձք մը որ չի սահմանափակեր մարդը, այլ առիթ կու տայ անոր տեւական զարգացման եւ փոփոխութեան։ Հոսկէ կու գայ Պրեխտէն ազդուողներու ազատութիւնը։ Զարմանալի չէ այս կեցութեձքը Պրեխտի թատրոնին եւ տեսութիւններուն ծանօթ նահատներուն համար։ Նոյնինքն Պրեխտի

ստեղծագործութիւններն ու տեսութիւնները ժամանակի ընթացքին ենթարկուած են փոփոխութեան, կապ պահելով պատմական զարգացումին հետ։Աւելին Պրեխտ ինք շատ հակասական եղած է իր տեսութիւններուն եւ փորձառական աշխատանքներուն միջեւ։ Երբեք չէ մերժած հակասութիւնները եւ միշտ պատրաստ եղած է երկախսութեան։ Հետեւաբար անհրաժեշտ է «պատմական» ընթերցում մը կատարել անոր գործին։ Պրեխտի տեսութիւնները ուրեմն, հսկայական կարեւրութիւններ կու տան հարստացնելու թատերական աշխատանքը։ Զուր տեղ չէ որ Շթրեհշլեր կ'ըսէ թէ մարդիկ դժբախտաբար չեն կարդար Պրեխտի տեսական դործերը, ապա կը հաստատէ, հակառակ աչին եւ ձախէն եղած քննադատութիւններուն թէ ինք պիտի շարունակէ սերտել եւ սերտել, պրպտել Պրեխտի գործերը։

Շթրեհշլերի Պրեխտին հանդիպումը չէր կրնար տեղի չաալ հարցադրումներու։ Զանոնք բանաձեւելէ առաջ, Շթրեհշլեր կը կատարէ տեղին հաստատում մը, ինչ կը վերաբերի այն ամբողջութեան միութեան՝ որ գոյութիւն ունի Պրեխտ թատերագրին, տեսարանին, քննադատին եւ բանաստեղծին միջեւ։ Տեսականէն անցնելով գործնականին, Շթրեհշլեր հարց կու տայ,արդե՞հօք թատրոնի մարդիկը յստակ դադաւար մը ունին Էթիք եւ տիպլեքթիք թատրոնի մասին։ Կա՞ն արդեօք դերասաններ, որոնք կարող են ըսմին վրայ կիրարկել պահանջուած «հեռաւորացումը», այն որ գերաստիւ կարող ըլլայ իր անձը անջատել ներկայացուցած կերպարին եւ «ցոյց տայ» իր պատկերացուցած տիպարը։ Պատասխանը ոչ է։ Այսօր դերասաններու մեծամասնութեան խաղը առաւելաբար հիմնըւած է Սթանսլավսքեան ոճին վրայ, այլ խօսքով դերասանին նոյնացումը իր պատկերացուցած կերպարին հետ։

Շթրեհշլեր ապա կ'անցնի ինքնաքննադատութեան, զանց առնելով կարգ մը լրջօրէն սերտուած յղացքները։ Հակառակ կատարուած շատ լուրջ փորձերուն, դերասանները տակաւին անկարող են կիրարկել «հեռաւորացման» խաղը։ Կը բերէ օրինակը Պուճճելլիի որ Գալիլէոսը կը պատկերացնէր։ Անոր խաղը ներդաշնակ էր, կը տառանէր Էթիք եւ սքանալավափեռն ոճերու միջեւ։ Եզրակացութիւն՝ դերասանները կը կարծեն խաղով Պրեխտեան ոճով սակայն խորքին մէջ անոնք չեն կըրցած ամփոփուիլ խորապէս ըմբռնելու տիպլեքթիք թատրոնը «Մենք, ես առաջիքը, կը գտնուինք Պրեխտեան թատրոնի նախպատմութեան մէջ։ Մենք կը գտնուինք Իւի եւ Աւի միջեւ ինչ կը վերաբերի Պրեխտեան թատրոնի ճանաչման մէջ։ Գաւով գործնականին թերեւս նուազ առաջացած ենք»։ Այդ չի նշանակեր սակայն, որ Շթրեհշլերի համար, Պրեխտեան դերասանը խաղի միակ ոճն է։ Դերասանը պէտք է տիրէ ոչ միայն Պրեխտեան ոճին, այլեւ Սթանսլավսքեանին։Որպէս օրինակ ան կը յիշէ Էքսթրա Ծաալը (3) որ այն հազուադիւտ դերասաններէն է որ կարող է խաղալ երկու ոճերով։ Տակաւին չըսելու համար Հելեն Վալիլըը Պրեխտեան բացառիկ դերասանուհին։

Միւս կողմէ կար իրական հանդիպումը Պրեխտի հետ Պերլինի մէջ։ Շթրեհշլերի տպաւորութիւնը Պրեխտ մարդուն, համեստութեանը, ընկերութեան սկզբունքին հիմնուած սիրոյ եւ յարգանքի վրայ, ամբողջական իմաստով։ Ապա հանդիպում Միլանօ։ Պրեխտ ներկայ կ'ըլլայ «Երեք Գրաշնոց օփերայ»ի ներկայացման։ Դիտել կու տայ Շթրեհշլերին որ իր բեմադրութիւնը բանաստեղծական կողմ մը աւելցուցած է իր գործին (բանաստեղծականութիւն մը որ նոյնիսկ ներկայ է Շթրեհշլերի հեռաւորացման յղացքի սահմանումի փորձին մէջ)։ Ապա պահարան մը պիտի հասնէր Շթրեհշլերին, Պրեխտ պարզ բառերով, անոր կը յանձնէ իր գործին շարունակութիւնը, Իտալիոյ մէջ եւ նոյնիսկ Եւրոպայի համար, երկտողին տակը որպէս ստորագրութիւն՝ նախատառ մը՝ Պ․։ Բաժանումէն առաջ Փիքքոլլօ թէաթրոյի դերասաններու նուէրը Պրեխտին, Օլիւլէթթի փոքր գրամփքնայ մը եւ ուրուն վրայ Պրեխտ «Երեք Գրաշնոց օփերայ»ի վերջաւորութեան նոր տարրերակ մը․․․

Իր վարպետներուն յատկացուած բաժինը, Շթրեհշլեր կը սկսի հետեւեալ ձեւով․ «Ի բաց առեալ «Թատերական Դպրոցին» մէջ ստացած նախնական գիտելիքներէն, ես իրականութեան մէջ, ինքնուս եմ․․․» յատկանշական սկիզբ մը։ Վարպետներէն անդին, որոնցմէ կ'ազգուի, անհրաժեշտ կը նկատէ անոնց «մեթոդները», ո՞ւր է վերջապէս Շթրեհշլերի նպատար, հարց է «Ես կը ստեղծագործեմ մեկնաբանութեան

միջոցաւ»․ Պրեխտին ներկայութիւնը խաղացանկին վրայ անհրաժեշտ կը նկատէ։ Անոր կողքին կան սակայն, Կորքի, Զեխով, Շէշքափիւր, Վայս, Պեթօլացցի եւ մանաւանդ Գարլօ Կոլտոնի որուն «Երկու տիրոջ մէկ ծառայ» գործը որ անցեալ տարուան Փարիզի աշնանային Փետտիվալէն անցաւ, արգիւնքն էր չուրջ երեսուն տարուան բեմադրական յարատեւ աշխատանքի զարգացման, թատերականութիւնը հասցնելով կատարելութեան աստիճանին։ Շթրեհշլեր յաճախ ամբաստանուած է «կատարելապաշտութեամբ», սակայն իւրաքանչիւր ներկայացումէն յետոյ մեկնադժուհը դարձեալ ինքն է։ Գրքի նախարանից մէջ Պեռնարտ Տօրթ կը մատնանշէ կարգ մը բացականք, ինչպէս յիսունական թուականներու յառաջապահները, Ատամով, Իոնեւսօ, Պեքէթ։ Թէեւ «Սպասելով Կօտոյին» միայն 1978ին կը բեմագրուի, սակայն իր օգնականներէն Վալթըր Փալլիարոյի կողմէ։ Իսկ Ատամովի «Աֆ Լիմիթ»ը կը բեմադրուի 1969ին, դարձեալ իր օգնականներէն Գլաուս Միքայէլ Կրուպլրի կողմէ։ Պատճառ․ Շթրեհշլեր կը մերժէ «թառջապահ ըլլալ յառաջապահ ըլլալու համար»։ Խաղացանկէն լացակայ են Կէօթէ, Շիլլէր, Ռասին, Գլայստ։ Պեռնարտ Տօրթ որոշ գգուշութեամբ կը բացատրէ թէ Շթրեհշլեր անոնց մէջ կը տեսնէ թատերականութեան պտկասը, թատրոն մը որ ինքն իր մէջ ըլլայ ամբողջական եւ հաւասարի աշխարհին։

Շթրեհշլեր մեկնաբանը։ 1972ին երբ կը բեմադրէ «Արքայ Լիր»ը, փորձերուն ներկայ կ'ըլլան չուրջ երեք հազար հոգի։ Ապա «Երեք Գրաշնոց օփերայ»ի փորձերուն ներկաներուն թիւը աւելցած է։ Փորձերու ընթացքին հանրութեան ներկայութիւնը կը ծառայէ վերջ տալու բեմադիրի «դերին խորհրդաւորութեան»ը։ Հանրութիւնը պէտք է դիտնայ, բեմադրին մը աշխատանքին իրականութիւնը։ Առնուազըն մաս մը գոնէ։ Միւս կողմէն, որեւէ դործի բեմադրութիւնը կ'անցնի մանրամասն քննութեան։ Տուեալ հեղինակին դործերը, անոր մասին մեկնաբանութիւններ։ Այլրած ժամանակին ընկերային եւ քաղաքական անցուդարձերը։Եթէ գործը թրաքմանութիւն մըն է, քնաղիւր եւ քանի մը տարբեր թարգմանութիւններ։ Իեմայարդարումը որ արագ պատրաստ պէտք է ըլլայ, որ դերասանը ընտելւանայ մթնոլորտին։ Յետոյ հանդիպում դերասաններուն հետ, բեմին վրայ փորձերը սկսելէ առաջ ուր բնագիրը կ'ենթարկուի մանրամասն քննութեան։ Կարծիքներու փոխանակում։ Մինչ, Շթրեհշլեր կը մնայ լաւ առաջնորդ մը, ընկեր մը, դերասան մը, որ մաս կը կազմէ խումբին, սակայն անկէ անջատուելով, ցուցմունքներ կ'ընէ, խաղին մասնակցելով։

Շթրեհշլերի գրքին ընթերցումին ընդմէջէն կը տեսնենք ոչ միայն անոր իմաստութիւնը ճանչնալու իրականութիւնը, այլեւ անոր սէրը, կիրքը, բանաստեղծականութիւնը՝ թատրոնի հանդէպ։ Ինչպէս նաեւ իր սէրը մարդոց եւ մարդու եղբայրութեան հանդէպ, երբ յաճախ կը կրկնէ․ «Զեմ սիրել այս աշխարհը, սակայն ես միայն թատրոն ընել գիտեմ։ Թատրոն կ'ընեմ փոխելու այս աշխարհը թէեւ գիտեմ որ միայն թատրոնով կարելի չէ փոխել զայն»։

Թ․ Փ․

Նօթեր․․

1.- Un Théâtre pour la vie, Giorgio Strehler, Ed. Fayard, 1980. Նախաքան Պեռնարտ Տորթի, Պրիխտագէտ, քատրոնի ուսուցիչ Փալիք երրորդ համալսարանի։ Ներկայացում Սիմա ՔիսայէԲի։

2.- «Փոզոցի տեսարան»ը ծանօթ օրինակ մըն է քատրոնի մարդոց եւ ուսանողներուն։ Պարզ օրինակով մը Պրիխտ կը ջանայ գերասանին «եռաւորացման» խաղը բացատրել։ Դէպքը հետեւեալ ձեւով կ'ընքանայ։ Անցորդ մը արկածի կ'ենթարկուի։ Ականատես մը ներկայ կ'ըլլայ պատահարին եւ նայն դէպքը կը պատահի երարդի մը։ Ականատեսը խորապէս ազդուած ըլլալով հանդերձ մանրամասն եւ առարկայականօրէն կը նկարագրէ դէպքը ուրիշի մը։ Պահանջուածը գերասանին «եռաւորացում»ն է իր անձն եւ ոչ թէ նայնակալու իր տիպարին հետ այլ «ցոյց տալ»ու իր պատկերացուցած տիպարը։

3.- Էֆհարտ Շապ մաս կը կազմէ աԲեւեխեան Գերմանիոյ «Պերլինըը Անամպլալին 1951էն ի վեր։ Վերցուցած է կարեւոր գեներ։ Օրինակ Ֆաուստ «Եօեան Ֆաուստուս»ի մէջ, Կալիլէա «Կալիլէո Կալիլէ»ի մէջ, Ազգայն-Գալիլասեան կալիեէ շրջանակ»ին մէջ, եւ այլ կարեւոր դերեր։



# J. M. W. TURNER (\*)

Արուեստի բոլոր մեծերն ալ դատորոշուած են իրենց ժամանակէն, անցած են անկողնի ճանապարհներէ, նոր տարողութիւններ աւելցուցած են իրենց նախնիներուն գործին, ունինգրած են միայն իրենց ներքին ձայնին ու կիրարկած իրենց յատուկ նկարագիրը ու անոնք, բոլորն ալ, անպայման հանգիստած են ուրացումնեւրու, ենթարկուած են ծաղրի, յարձակումներու ու, զանազան պարագաներու, անտեսումի, հետեւարար՝ մոռացումի:

Բայց, բայց ուշ կամ կանուխ, անոնք վերաբեւոքուած են, միշտ ալ դռնուած են զիրենք արդար գնահատումի ենթարկող մեկնարաններ, անշահանդիւր արուեստարաններ ու անոնց տրուած է արժանի դիրք՝ արուեստներու աշխարհին ու պատմութեան մէջ:

Բացառութիւն պիտի չըլլար անշուշտ Թըրնըրը, գեղանկարիչ մը, որ կը նկատուի անգլիական աշխարհի մեծագոյն ներկայացուցիչը, ձոն ֆանսթըպլի հետ ու ասիկա բնանկարչութեան կալուածին մէջ: Ութ տարի առաջ, երբ Լոնտոնի մէջ կը տօնուէր անոր ծննդեան երկու հարիւրամեակը ու այդ առթիւ մարդիկ «տպաւորապաշտութեան հայրը», «վերացական առաջին նկարիչը», «տեսանող մը» եւ նրման մակերիւնքով կ'ուզէին արժեւորել զինք, կը դառնէին մեկնարաններ որոնք այս բոլորը անբաւարար կը նկատէին, մեկնելով նկարչին արտադրութիւններուն աշխատանքներէն, երանգապակի հարստութիւնէն ու բարդ նկարագրէն:

1775 Ապրիլ 23ին Լոնտոն ծնած ու 1851 Դեկտեմբեր 19ին նոյն քաղաքին մէջ մահացած նկարիչը ունեցած է սպիրիտ հայր մը, որ զաւկին վաղ տարիքէն իսկ ծանուցած է, թէ գեղանկարիչ մը պիտի ըլլար ան, մինչ անոր տարջողը կը յայտնուի կանուխէն, շատ կանուխէն, մանկութեան տարիներուն: Տասնչորս տարեկանին կ'ընդունուի Արքայական Ակադեմիայի վարժարանը, իսկ 1794ին, անոր հինգ ջրանրկարները կը ցուցադրուին նոյն Ակադեմիային մէջ:

Բոլոր մեծերուն պէս, Թըրնըր ալ պիտի ունենայ իր ուսուցիչները ու անոնք պիտի կոչուէին Փուսէն, Թիսիէն, Ռամպանթ, Մոնէ կամ Վաթօ: Բոլոր մեծերուն պէս, ան ալ ընդօրինակութիւններ պիտի կատարէ, պիտի ազդուի ուրիշներէ, մինչեւ որ պիտի գտնէ սեփական իր ուղին, պիտի բնաւ չչեղի անկէ ու կենքին ամբողջ պատմութիւնը պիտի ըլլայ պատմութիւնը նկարիչի իր կեանքին, ներշնչումի իր քաղցրաման նուիրուած կեանք մը: Անոր առաջին ջրանրկարը կը կրէ 1787 թուականը, երբ տասներկու տարեկան էր ու 1794-էն սկսեալ արդէն տիրապետած է դժագրութեան ե տեղագրական (քօփոլքափիք) ջրանկարներու թեքիքին, իսկ 1799ին, ինը տարի անընդմէջ ցուցահանդէս տալէ ետք, քսանչորս տարեկանին, կ'ընտրուի ընկերակից անդամ Արքայական Ակադեմիային, ամբողջական անդամ դառնալու համար միայն երեք տարի ետք:

Թըրնըրի առաջին իւզանկարներուն մէջ իսկ կը յայտնուի, թէ երկու թեմաներ կը խանդավառեն զինք, կը «մտահոգեն»՝ լոյսը եւ կազմերու խուսափողական ձեւը: Ինչպէս Մքֆոլ նկատել տուած է, Թըրնըր հասկցած է թէ սեւեռումի պահուն, կեդրոնական առարկայի յստակութիւնէն անդին, ամէն ինչ տակաւ կ'ազդուանայ, կը կորսնցնէ իր սահմանագծերը ու ձիւղ այս պատճառաւ ալ, ան կը շարունակէ նախնիներէ հաւթածն ուղղանկիւնէն:

Քսան տարեկանին, պիտի ձեռնարկէ առաջին ճամբորդութեան դէպի Կալէսի երկրին հարաւային շրջանը ու Ուայթ կղզին, ապա ամբողջ կեանքին ընթացքին, պիտի շարունակէ տեղափոխութիւնները, միշտ ալ լայնելով տարածութիւններու կարկինը: Օգտուելով Անգլիոյ եւ Յիւստայի միջեւ պատերազմի դադարեցումէն ու Ամիէնի խաղաղութեան Դաշինքի կնքումէն, 1802ին պիտի կատարէ դէպի Եւրոպա առաջին այցելութիւնը, մնալ Գալէ, պատրաստէ քռֆիններ, պիտի հասնի մինչեւ Ալպան լեռները, մեծապէս տպաւորուի անոնցմէ եւ հոն է որ պիտի հանդիպի ահեղ ձիւնամբրիկներու, շարժող սառցակոյտերու եւ սպառնալից սպառաժներու եւ հոն է որ ծնունդ պիտի առնէ արուեստի իր կարեւորագոյն թե-

մաներէն մէկը, կայսրութեան Անկումը: Աննրազ կայ այդ գործին մէջ, կարեւորնացի պատերազմիկը, որ իր փոքրով կը փորձէ անցնիլ Ալպանները ու պատառը պէտք է առնել ո՛չ միայն որպէս պատկերացումը քանդող ու կորցնող կլիմայի մը, այլ նաեւ որպէս անկարկութիւն նափուէնի դիտաւորութեան, մէկը որ կայսրութիւն կը հիմնէր սկսելով խաղապան իր ճակատամարտներէն:

1805-ին Թըրնըր կ'ունենայ սեփական աշխատանոցը, նախ Հառլը, ապա՝ Գուին Աշին Փոլոյ, իսկ այդ վայրը, տարիներուն հետ, կ'աւելուի, կը վատթարանայ՝ որակի անկման ենթարկելով նաեւ իր արտադրութիւնները: Արդի նկարիչներ շարքի առաջին հատորին մէջ, այդ մասին խօսելով, չըջանի ազդեցիկ արուեստաբաններէն ու Թըրնըրի գործին հիացող ձոն Ռասքին կ'ըսէ, թէ իրագործումէն մէկ ամիս ետք միայն, նկարիչին պատառները կը կորսնցնէին իրենց առաջին արտայայտութիւնը, իրենց փայլքը ու կը խամբէին, իսկ երբ ներկերը կը սկսէին կարծրանալ, անոնք կը վերածուէին անթափանց եւ աղօտ գոյներու, մանաւանդ սպիտակները, որոնք կը կորսնցնէին իրենց կենսունակութիւնը ու տաքուկ տեսարանները կը հասնէին ոչ մէկ հետաքրքրութիւն ներկայացնող գործութեան: 1819-ին դէպի Իտալիա կատարած ճամբորդութենէն պիտի ծնին մեծ թիւով դրժանկարներ ու ջրանկարներ: Տեղագրական իր քրքրները, զորս կը կատարէր ջրանկարներով, մնայուն պարագայումները պիտի մնան նկարիչին, պիտի դռնեն աւելի մեծ ժողովրդականութիւն ու ծախուին աւելի արագ քան իր իւզանկարները: Երբ 1927ին, Թըրնըր կեցութիւն մը եւս կը բուրէ Ուայթ կղզին մէջ, անոր հետաքրքրութիւնը դէպի ծովը կը վերանորոգուի, թէեւ կը շարունակէ արտադրել գործեր, ուր որպէս թեմա կ'ընտրէ ընկերային կեանքը: Հոս պէտք է յիշատակել այն գերմարդկային յիշողութիւնը որով օժտուած էր նկարիչը: Ան կ'ընար սպասել, թողուլ տպաւորութիւնները որ հասունանա ու վենետիկեան իր առաջին ճամբորդութենէն ամբողջ տասնչորս տարի ետք է որ պիտի պատրաստէ այդ քաղաքին վերաբերեալ իւզանկարները:

1828ին կրկին Իտալիա է, կը մեկնի ուղղակի Հռոմ ու հոն կ'աշխատի իւզանք - կով ու ջրաներկով, իսկ Անգլիա վերադարձին, կը շարունակէ իտալական քաղաքներով գործեր ցուցադրել: 1835-էն սկսեալ, Հռոմէն աւելի վենետիկէն է որ պիտի ներշնչէ զինք ու նկարիչը հայցարթէ պատահներուն: Մոլտան հանգէպ Թըրնըրի «նկարութիւն»ը կրկին գլուխ կը ցցէ: Անոր կատարի ուժն ու վայրագութիւնը, ջուրը որպէս հիմնադրուր կեանքի ու մահուն, որպէս կենսատարր որ կը քանգէ ու կը փչէ մարդկային մտադրութիւններն ու ծրագրները:

1833-ին ու 1840-ին է որ կ'իրագործուին դէպի վենետիկ վերջին երկու ճամբորդութիւնները: Այդ ճամբորդութիւններէն ներշնչուած իւզանկեր կ'ապստաններուն մէջ Թըրնըր բացայայտորէն կ'օգտագործէ ջրաներկի համար գործածուած թեքները, որոնք ան այս ձեւով չըլած մըն է որ կը կատարէ, նորութիւն մը կը մտցնէ, նկատելով որ մինչեւ այդ օր հակառակն է որ կը կատարուէր: Ինչ կը վերաբերի գոյներու պատրաստութեան, անոնց քիմիակալութեան, անոյնհիւր փորձաքննող մը եւ յանդուգն վարպետ մը եղած է ան, իսկ իր գաղափրները կորուսած են իր մահով, առանց բացայայտուելու:

Դէպի Իտալիա եւ Յիւստա տեղափոխութիւններու կողքին, Թըրնըր չըջալըր տոյտներ կը կատարէ նաեւ Պելժիոյ, Գերմանիոյ, Հոլանտայի ու Չուիցերիոյ մէջ, յաճախ հետիտն: Կ'իրագործէ անհամար գործեր թուղթի վրայ: Երբ կը մահանայ, աշխատանքին մէջ օգտագործուած չուրջ տասնինը հարաւ էջ թուղթ կը գտնուի ու անոնց մէջ եթէ կային ջրաներկով կատարուած յաջող, արժէքաւոր էքլաներ, հազուադիւս էին ամբողջացած ջրաներկ գործերը: Արդէն երկու դասակարգի կը պատկանէին անոնք, երկուսը ամբողջացած, ապա նախագիծերը, որոնք պատրաստուած էին ջրանկարներու համար, հետեւարար սեփական գործածութեան: Պէտք է նշել, թէ Թըրնըր իր ջրա-

նկարները չէր օգտագործեր իւզաներկ պատառներու համար, իսկ 1819-ի խաղապան ջրանկարները, փեքուրքի շարքը եւ 1829-ին պատրաստուած ֆրանսական Գետերը կը պատկանէին երկրորդ խումբին:

Առաջին օրերուն իսկ իրագործուած գործերուն մէջ, Թըրնըրի նախաորիւն - թիւնը յստակօքն կ'երթայ դէպի լուծուածութիւնը, դէպի լոյսը, դէպի միջոյնը, իսկ 1830-էն 1840 անոր մեթոդը հետադէպէ կ'ըլլայ տպաւորապաշտ ու աներկայ ազդեցութիւն կը թողու ֆրանսացի տպաւորապաշտներու վրայ: Ինչ կը վերաբերի 1807էն 1819 իրագործուած Էսթալմիներուն, որոնք կը կրեն Լիպեր ըՍթիւտիոնով խորապիւրը, անոնք պատրաստուած են իր իսկ գլխաւոր գործերէն մեկնելով եւ ուր Թըրնըր կ'ուզէ փատել, թէ որեւէ նիւթի պէս բնանկարչութեան արուեստի հինգ տեսակները - պատմական, լեռնային, դաշտային, ծովային, ճարտարապետական - կրնան արտայայտել մարդկային ազնուագոյն գեացումներն ու այդ գծով պէտք է ըլլան առարկայ յարգանքի: Քրտ Լոռնի Լիպեր վերթիւնը շարքէն ներշնչուած այդ քանդակագործներէն եթանոսումէկը կը հրատարակուին ու քսան ուրիշներ՝ ամբողջական կամ անաւարտ ձեւով՝ կը վերածուին փորագրութիւններու:

Մահէն տասը տարի ետք, 1861-ին, Ուոլթըր Թոնսլըրի անունով անգլիացի լրագրող մը Թըրնըրը կը ներկայացնէ որպէս կուսական, հայհոյող եւ գիւրեարային վատահամբաւ վայրերու յաճախող, մէկը, որ կ'ուզէր ամէն գնով հանրութեան ուշադրութիւնը իր վրայ կեդրոնացնել: Թոնսլըրի համաձայն, Ուոլթըրի մէջ անկարկից կեանք մը կը վարէ նկարիչը, ունէր ցած մակարդակի յարաբերութիւններ: Բայց այս խօսքերը չեն անցնիր լոյս-ըստներու կալուածէն անդին: Թէեւ ճշլաքուած, 1855ի իր լիւնոնային մէջ, Թըրնըրը կը ներկայացնէ անգլիացի գիւղացիի պատկերով, չափազանց խոշոր կօշիկներով, սեւ զգեստներով, որպէս մէկը, որ զուրկ է հաղորդակցութեան ջերմութենէն եւ ոչ մէկ տպաւորութիւն կը թողու խօսակցին վրայ, Քսանըպը կը հիանայ անոր ուշիմութեան բազմակողմանիութեան վրայ, մինչ Ռասքին, որուն վկայութիւնը աւելի վատահիւ է, Թըրնըրը կը նկատէ բարեհամբուր մէկը, տէր մտաւորական բարձր մակարդակի: Անոնք որ իսկապէս ճանչցած են արուեստագէտը, կը վկայեն, թէ անգլիական մտածողութեան տիպար այս նկարիչը ունեցած է քննարկու աչք, եղած է երբեմն գուարթ, երբեմն կճրտացուցած է ակոսները, մէկը, որ ատած է բոլոր սնտիքները, ունեցած է խորաթափանց միտք: Թերեւս եղած է թիւ մը անձնասէր, բայց բնաւ կոշտ, կուսարմատ, հասարակ:

Որպէս առեւտուրի իսկական մարդ, իր գործերուն ճշգրիտ արժէքը գիտցող նկարիչ, եթէ ան գիտցած է առաւելագոյն գին ապահովելու մտադրութեամբ առաջ տանիլ պատահներուն վաճառքի բանակցութիւնները, միւնտոյն ժամանակ ունեցած է հոգիի վեհութիւն մը ու օժանդակութիւնը բնաւ չէ խնայած բարենպաստակ հաստատութիւններու: Իսկ իր կտակը, որուն մասին պիտի խօսինք քիչ ետք, բաւազոյն փաստն է անոր պարկեշտ ու արի կեցումը:

«Ուիլյամ Դոնալդ Դիտուած Թոմդէն», «Վենետիկ, հրախաղութիւն, Ձաթերէն գիտուած» «Ջիւնամբրիկ, Անիւրաղի բանակը Ալպանները կտրելով», «Քիւրարանի դրեակը Թուրիի վրայ մը», «Իտալիայի արեւածագ հեղձուցիչ օրուան մը վրայ», «Իտալիայի գիւղակը, բնակարան ձ. Նաչի. առաջատանաւերու արշաւ հովին դէմ», «Արձրեւ, գոլորշի եւ արագութիւն, Արեւմուտքի մեծ երկաթուղի», «Ապառաժայ ծոց եւ անհատներ» եւայլն, եւայլն... Այս քանի մը երկարապատում խորագիրները բաւարար են ցոյց տալու այն սնքակտելի կապերը, զորս Թըրնըր ունեցած է բնութեան հետ ու ստիկա ոչ միայն ստեղծելու համար անոր գեղեցիկութիւնը պատասխով վրայ: Կանուխէն, շատ կանուխէն ան հասկեցած է բնութեան յաւերժութիւնը, զայն բազկացնող տարրերուն անպարտելիութիւնը ու հակադրած է զանոնք մարդարարածին անցողականութեան, խոցելիութեան, ոչնչութեան: Կարելի է հետեւեցնել, թէ նկարիչը բնութիւնը կը նկատէ շարժակը մարդուն ամբողջ պատմութեան: Ան է քանդողը, ոչնչացնողը ու որպէս յաջորդ հանգրուան նոր կեանք պարգեւողը շարունակութիւն ապահովողը:

Այս յօդուածի մուտքին իսկ ըսինք, թէ Թըրնըրն ալ ենթարկուեցաւ ահեղ քննադատութիւններու: Պէտք է ընդունել որ առաջին հանդիպում մը նկարիչին գործերուն հետ միշտ ալ եղած է չփոթեցնող, նկատի առած անոր նիւթերուն միջոյնապետութիւնը, կարմիրներն ու նարնջագոյններուն առատութիւնը, բայց ժամանակի միջամտութեամբ, առաւել խորաթափանցութեամբ, ռքիւլով մը այլեւս դայթակղեցուցիչ կը դռնենք նկարիչին ժամանակակից քննադատի մը այն կարծիքը, թէ անոր բնանկարները ոչնչելի իւզաներկեր են: Հապա այդ կարծիքը, թէ Թըրնըրի վերացականութիւնը չափազանց օղային է, անոր գործերուն մէջ ամէն ինչ անձեւ է ու պարագայ... Այդ կարծիքին կրնանք հակադրել Նորհամ Գաուլ պատասխանութիւնը, թէ կարծես անոր պատրաստութեան համար փոխանակ գոյնի, դռնաւոր լոյսի գործածած ըլլայ Թըրնըրը, այնքան անդադիւրիութիւն կապ հոն ու օղային թափանցիկութիւն:

Նկարչութեան համար բանաստեղծութիւնը կենսական ազդակ նկատող Թըրնըր, որ իր կարգին գրած է քանի մը քերթուածներ, հազուադէպ պարագայի մէջ այն կարծիք յայտնած է իր գործերուն մասին ու յարձակումները չեն յաջողած հասնիլ թիրախին ու վերադարձ տակաւիստ նկարիչին արժանապատուութիւնը: Միայն «Ջիւնամբրիկ, չուգանկով մը նաւահանգիստէն հեռացած պահուն» գործին առթիւ է որ կ'ունենայ հազուադէպ պոռնութիւնէն մէկը: Կ'ուզէ բացատրել, թէ ինչ ուղած է արտայայտել այդ պատասխով, թէ ինչի՞ կը նմանի այդպիսի ձիւնամբրիկ մը: Վաթսուենթի տարեկան արդէն, ան կը յաջողի համոզել նաւագները որ կապեն զինք կամի մը, որպէսզի կարենայ տեղւոյն վրայ «ապրել» բնութեան այդ հանդէսը իր մանրամասնութիւններուն մէջ ու ամբողջ չորս ժամ կը մնայ այդ գիրքով: Այդ փորձառութեան հետեւող պատասխան է որ չփոթի կը ամառնէ քննադատները ու երբ «մոխրաջուր» եւ «կրաւոր» կը կոչեն զայն, Թըրնըր այլեւս չի կրնար զսպել զայրոյթը: Ռասքին է որ կը պատմէ դրեւազը ու երբ կ'ուզէ հանդարտեցնել ջրագրուած նկարիչը՝ թելադրելով որ ան տեսէ նման մեկնարաններու կարծիքը, ան կ'ըսէ.

- Կրաւոր, մոխրաջուր, բայց, բայց ինչ կ'ուզեն վերջապէս: Ինչի՞ կը կարծեն որ նման է ծովը: Պիտի ուզէի զիրենք հոն տեսնել...:

1985-ին պիտի աւարտի այն թանգարանը, որ կը կառուցուի Լոնտոնի մէջ եւ որ պիտի պարփակէ Թըրնըրի այն գործերը, զորս արուեստագէտը, ժլատ նկատած այս նկարիչը, կտակած է իր ազգին, չուրէ երեք հարիւր իւզանկար եւ 19.000 ջրանկար եւ զծանկար: Եթէ Արքայական Ակադեմիան եղաւ իր մայրը, հաստատութիւն մը, զոր յարգեց ամբողջ կեանքին ընթացքին եւ ուր փերափէթիվի դասեր տուած 1807 թուականէն մինչեւ 1838, Թըրնըր իր գործերը նկատած է իր գաւառները եւ ինչդրած որ, իսկական բնութիւնի մը պէս, անոնք ապրին միայն, նոյն յարկին տակ: Եթէ նկատի չունենանք սիրային կապէ մը աշխարհ եղած երկու աղջիկ գաւառները, մինչեւ կեանքին վերջ ամուրի ապրած նկարիչին ցանկութիւն է որ պիտի իրականանայ երկու տարի ետք, սեփական թանգարանի բացումով եւ որուն կառուցումին համար բաւարար դրամ ալ կտակած է ան:

«Թըրնըրէն առաջ ոչ ոք յաջողած է բնութիւնը ծածկող շղարը վերցնել» գրած է Ռասքին տեղ մը, մինչ ինք, ուղղակի նպատակին դացող պարզ մարդ, հետո արտակերտն երոյնքէն յոմանթիկ պոռնկումներէ, մէկը, որուն հայեացքին տակ առարկաները լուծուած են լոյսին մէջ, ամբողջ գեղանկարչութիւնը ամփոփած է սա քանի մը պարզ բառերու մէջ ու ըսած.

«... կը կարծեմ, թէ զարմանալի, տարօրինակ բան մըն է ան»:

Մ. Պ.

Օգտագործուած աղբիւրներ . - Շէտեֆօվիւ տը Լ'Ան, Կոմէ Փենթիւ, Թըրնըր

- Լը Փլեթի Ժոն Դեմա, Թի 133 - ՈՒԼԻՍ ՊՈՒԳ Խաւայնագիտարան

(\*) Թըրնըրի գործերուն ցուցանակը սը կը շարունակուի Փարիզ, Կոմէ Փալի մէջ, մինչեւ Յուլիս 16: